
Cat
Penna
C
1905

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/lemuseedelacomed00daci

à Monsieur [illegible]
du "New York Herald"
hommage de l'auteur
E. Dacier

ÉMILE DACIER

LE MUSÉE
DE LA
COMÉDIE-FRANÇAISE

PRÉFACE

PAR

JULES CLARETIE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE



PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE
60, RUE TAITBOUT, 60
—
1905

LE MUSÉE

DE LA

COMÉDIE-FRANÇAISE

Il a été tiré de cet ouvrage une édition de luxe

a 75 exemplaires numérotés

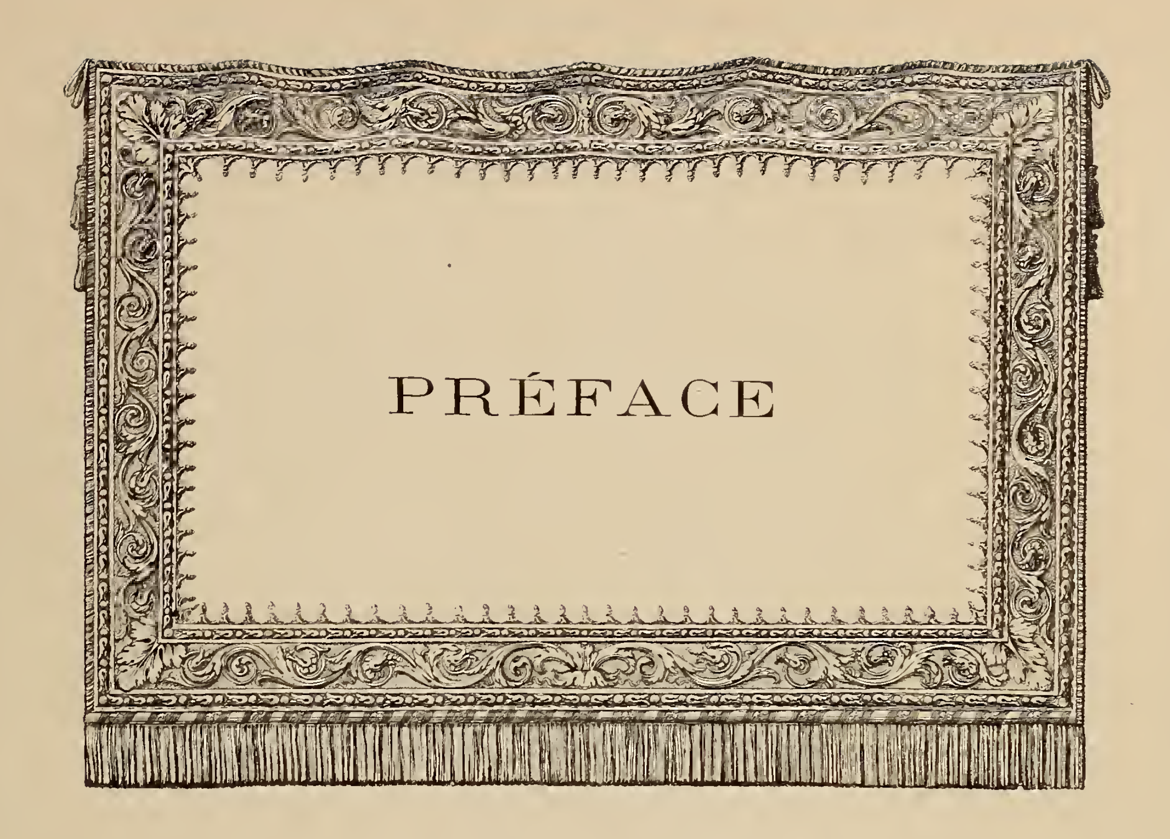
pour la LIBRAIRIE ERNEST MARTIN, 3, Faubourg Saint-Honoré, Paris

ÉMILE DACIER
Archiviste-Paléographe
Attaché a la Bibliothèque Nationale

LE MUSÉE
DE LA
COMÉDIE-FRANÇAISE
1680-1905

PRÉFACE
PAR
JULES CLARETIE
de l'Académie Française
Administrateur Général de la Comédie-Française

PARIS
LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE
(Ancienne Maison J. ROUAM)
60, rue Taitbout, 60
1905



Les livres qui étudient la Comédie-Française dans son histoire, son décor, ses travaux littéraires, ses « entours » aussi, comme eût dit Sainte-Beuve, sont nombreux et se multiplient chaque jour. Et voici qu'un critique d'art très averti, un chercheur tout à fait patient et érudit vient, après René Delorme et M. Georges Monval, apporter une contribution très intéressante et d'une exécution fort attirante à l'étude, à l'histoire du *Musée de la Comédie-Française.*

M. Émile Dacier me demande d'écrire quelques pages encore pour servir de Préface à son remarquable travail. Il m'est difficile de refuser et aussi malaisé de ne point répéter ici ce que j'ai dit en tête d'un autre livre consacré à ces mêmes collections. Mais si la publication du présent ouvrage me permet de revenir sur une question

qui m'est chère, — la création d'une galerie spéciale des œuvres d'art du Théâtre-Français, — je remercierai M. Émile Dacier de m'en avoir fourni l'occasion.

Alexandre Dumas fils disait : « Le Théâtre-Français n'est pas un théâtre comme un autre. Quand on y apporte un manuscrit, il y a les Bustes qui vous regardent. » Et ce qui est vrai de la Comédie, au point de vue littéraire, est exact encore au point de vue artistique. Les Bustes des ancêtres — quelques-uns fort peu respectés de leurs petits-neveux — semblent juger les pièces nouvelles. Ce sont comme des critiques de marbre, et leur majesté rend souvent difficile, et parfois injuste, le public qui se souvient et qui compare. Mais ces effigies de juges sévères sont aussi les ornements, les figures d'un Musée qui fait de la Comédie un théâtre unique au monde, tout peuplé de souvenirs.

J'ai toujours été frappé — et au point de vue national très fier — de l'étonnement des étrangers visitant ces foyers et ces galeries où les œuvres d'art et les portraits sont un peu confusément présentés, mais qui offrent aux regards tant d'agréables surprises. C'est de l'Histoire qu'on a sous les yeux. C'est une succession de personnages légendaires, la longue théorie des gloires du théâtre. Les auteurs ont pour eux la salle du Comité, les couloirs du théâtre; les comédiens sont « chez eux » au Foyer des Artistes et dans la partie de la salle qui conduit à ce réduit dont M. Brunetière souriait un peu, en citant l'exclamation du Maurice de Saxe de Scribe et Legouvé, dans *Adrienne Lecouvreur* : « Que c'est beau, le Foyer de la Comédie-Française ! »

Ce qui est certain, c'est que ce n'est pas grand. C'est un petit salon fait pour la causerie et où l'on ne cause plus, où l'on passe seulement, depuis que Madeleine Brohan est partie et que les comédiennes

ne descendent plus guère de leurs loges que pour entrer en scène. A qui la faute? Il y aurait maintenant au Foyer moins de causeurs que de reporters.

J'ai toujours souhaité de pouvoir réunir, en un musée véritable et qui deviendrait public à de certains jours. toutes les collections éparses de la Comédie. Mais l'espace nous manque et je n'ai, après sept années, qu'à répéter ce que j'écrivais en 1897. en tête du livre de M. Monval :

« J'ai souvent réclamé auprès de qui de droit l'agrandissement de ce Musée de la Comédie-Française qui serait, je suppose, ouvert au public et offrirait, rassemblées, groupées avec méthode, tant d'œuvres éparses qu'on choisirait parmi celles que nous sommes contraints de suspendre, çà et là. dans les couloirs, dans les pièces étroites où travaillent les collaborateurs de l'Administration. Que si la Cour des Comptes, par exemple, renaissait de ses ruines, quel merveilleux local pour accrocher ces toiles, pour ce Musée choisi d'Art Dramatique!

« La bibliothèque de la Comédie contient aussi des raretés admirables, ne fût-ce que ce merveilleux *Registre* de La Grange qui, à lui seul, est une richesse. M. Paul Meurice ne me parlait-il point naguère du projet qu'il a de nous donner le manuscrit autographe d'*Hernani*[1]? Et l'œuvre de Victor Hugo ne serait-elle point, en quelque sorte, chez elle, en cette Maison de Molière où elle fit, à son heure, révolution? Pour le manuscrit d'*Hernani*, comme pour celui de *Lorenzaccio*, ne pourrait-on avoir des vitrines spéciales, et ne faut-il pas un local digne de ces joyaux?... Mais, encore un coup, la place nous manque, nous étouffons dans ce monument pourtant si vaste. Les dons géné-

1. Il nous l'a donné.

reux des amis de la Comédie-Française nous enrichissent, mais encombreront le logis si l'État ne nous donne point l'occasion, la possibilité de doter en quelque sorte la Ville de Paris d'un nouveau Musée tout spécial et particulièrement attirant[1]. »

Ce manuscrit d'*Hernani*! Il était précieusement gardé dans un tiroir de mon cabinet, lors de la catastrophe du 8 mars, et en relisant ces lignes, je viens de revivre l'heure tragique où, l'incendie dévorant la salle, le préfet de police M. Lépine me disait :

— Le feu gagne. Choisissez parmi tous ces marbres ceux qu'il faut sauver les premiers.

Choisir! Les minutes étaient précieuses, et sous le plafond de verre volant en éclats, devant les flammes qui venaient, dévorant les tentures et mordant les colonnes, il fallait — comme en un appel de condamnés — marquer, rejeter celles des œuvres d'art qui semblaient avoir le moindre prix.

— Le « Rotrou »!... Les « Caffiéri »!... Le « Carpeaux » d'abord!... Et le « Voltaire », le « Voltaire »!

J'interrogeais le colonel des pompiers; son casque et son vêtement de caoutchouc ruisselaient d'eau :

— Où en sommes-nous, mon colonel?

— Ah! je ne vous cacherai pas que je n'ai plus qu'une idée : préserver le Conseil d'État!

Ainsi tout allait s'abîmer, s'écrouler. C'était l'effondrement... Quelle angoisse de moins lorsque le colonel me dit enfin :

— Maintenant nous sommes maîtres du feu!

Tout était sauvé. Tout, excepté la pauvre créature qu'on croyait

1. *Les Collections de la Comédie-Française*. Catalogue historique et raisonné, par Georges Monval. (Paris, Société de propagation des livres d'art, 1897, gr. in-8°.)

hors de danger, partie, et qui avait trouvé la mort là-haut, dans l'ombre!

L'ombre! C'est elle qui ajoute son horreur aux désastres, qui fait la panique et décuple le malheur. Chacun s'empressait à décrocher, à préserver ces œuvres d'art qu'on arrachait aux murailles, entassait dans le bureau des omnibus, emportait au Ministère des Finances. Rien ne manqua, que le cadre d'une esquisse d'Amaury Duval. Un notaire de province nous avait envoyé cette figure pour la vendre et, profitant de l'occasion, — un incendie est une bonne fortune pour quelques-uns, — il nous en fit payer le cadre très cher. Supposez que le feu ait éclaté la nuit : que seraient devenues bien des œuvres dont M. Émile Dacier établit la liste aujourd'hui?

Et je les ai vues, ces statues, j'ai vu ces bustes familiers dans le froid rez-de-chaussée du Louvre où ils avaient été recueillis, rangés pendant l'Exposition de 1900. Malgré le goût et le soin des conservateurs, ces marbres avaient l'air d'être exilés. Ils paraissaient regretter leurs gaines d'habitude, leur lumière accoutumée. Voltaire souriait, les doigts crispés, attendant le Foyer où la foule l'admire, le piédestal d'où il contemple les passants, Parisiennes des Mardis ou Mimis Pinsons des Matinées gratuites.

On trouvera dans le livre excellent de M. Émile Dacier la description de toutes ces œuvres d'art que M. Got, en 1886, signant un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, et MM. J. Truffier et Leloir, dans une lettre au Comité d'administration (31 mai 1899), souhaitaient, comme l'administrateur lui-même, de voir réunies en ce Musée spécial que je réclame encore, le *Musée de la Comédie-Française*.

En attendant le local, voici le livre, et M. Émile Dacier a vraiment élevé, à son tour, un monument personnel au Musée de la Comédie.

On trouvera dans ces pages, qui sont d'un érudit et d'un artiste, une sorte de Musée idéal où le « conservateur » recherche avec beaucoup de soin la façon dont les peintres, les graveurs et les statuaires ont compris les portraits des comédiens depuis Molière jusqu'à nous.

On sera heureux surtout — et c'est la nouveauté absolue du livre — d'y rencontrer, après un catalogue des collections de la Comédie, que des prédécesseurs avaient entrepris déjà — et M. Monval d'une façon remarquable — un Répertoire alphabétique de tous les portraits de comédiens et de comédiennes de la Comédie-Française que personne n'avait établi jusqu'ici. M. Émile Dacier a pu retrouver la trace d'une infinité de portraits et composer ainsi une liste qu'il appelle un « Essai de répertoire », mais qui est vraiment une sorte de « Dictionnaire biographique » tout à fait particulier et précieux.

Un jour, on y pourra joindre sans doute la collection de M. Pasteur, ce fidèle de la Comédie, qui a chez lui la collection des portraits de tous les sociétaires, et peut-être aussi les portraits des administrateurs, réunion fort intéressante qu'avait commencée M. Bodinier, l'excellent secrétaire général de la Comédie.

C'est ce Répertoire alphabétique, fruit des patientes recherches de M. Émile Dacier, qui ajoute une valeur rare, un trait décisif à ce beau livre d'art écrit par un lettré, et qui va prendre place parmi les ouvrages les plus recherchés des bibliophiles et des fervents de la Comédie-Française.

JULES CLARETIE.

16 octobre 1904.



CHAPITRE PREMIER

LE MUSÉE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

S'il m'était donné d'écrire, pour un Bædeker idéal, le chapitre consacré aux musées de Paris, il me semble que j'en ferais trois parts : les musées qu'on visite, les musées qu'on ne visite pas, les musées qu'on ne peut pas visiter. Aussi bien, cette division toute neuve ne saurait-elle être taxée de paradoxe : elle serait parfaitement logique, au contraire, puisque, ses deux premiers paragraphes devant donner satisfaction à tous les genres de visiteurs ordinaires, le troisième offrirait aux plus curieux ou aux plus savants un ensemble de renseignements impossibles à trouver ailleurs, sur des galeries difficilement accessibles.

Le seul point faible d'un semblable classement serait son instabilité même, car, « les musées qu'on ne peut pas visiter », ce sont surtout les collections particulières; or, comme elles se font et se défont tous les jours, ce paragraphe serait à remanier toutes les fois qu'un amateur aurait la coquetterie de faire sa vente! En revanche, il est une autre partie du chapitre

qui n'aurait pas besoin, d'une année à l'autre, de bien nombreuses transformations : celle où l'on étudierait le musée de la Comédie-Française.

Tout le monde aujourd'hui connaît l'existence de ce musée; et ceux qui l'ignoraient encore il y a quatre ans, ne l'oublieront plus, instruits qu'ils ont été, par les journaux du 8 mars 1900, de l'émouvant sauvetage des œuvres d'art opéré pendant l'incendie du théâtre. Tout le monde sait aujourd'hui que « les Français » ont un musée complet, comprenant des peintures, des sculptures, des dessins, des gravures, et, si l'on ne veut pas prendre le mot trop à la lettre, des objets d'art aussi, qui sont des reliques d'artistes célèbres; que ce musée est accompagné d'archives riches en documents manuscrits, dont certains — comme le *Registre de La Grange* — sont d'une importance considérable pour l'histoire de notre art dramatique, et d'une bibliothèque théâtrale des plus précieuses.

Mais, quand Arsène Houssaye, à propos des portraits de comédiens, de la galerie des bustes et des portraits de poètes de la salle du Comité, écrivait avec désinvolture : « Quiconque est venu à Paris sans avoir pénétré dans ces trois sanctuaires de l'art dramatique a été à Rome sans avoir visité le Vatican », il en parlait à son aise, en administrateur, qui se promène comme chez lui dans les coulisses des coulisses. Pour le commun des mortels, il n'en va pas de même, tant s'en faut : une autorisation est nécessaire pour pénétrer en ces lieux, que le bon Arsène Houssaye appelait un peu pompeusement des sanctuaires, et tout assuré qu'il soit de la gracieuseté avec laquelle on accueillera sa demande, un visiteur de Paris — un visiteur français, bien entendu — y regardera toujours à deux fois avant de faire une semblable démarche, et finira par y renoncer... Heureusement!

Oui, heureusement! car, dans l'état actuel, le musée de la Comédie-Française n'est pas « visitable », et non seulement les pièces qui le composent ne sont pas réunies et groupées avec méthode, mais elles se trouvent éparpillées aux quatre coins du théâtre. On a bien fait place à quelques sculptures dans la partie accessible aux spectateurs : vestibules, escaliers et foyer du public; mais tout le reste des œuvres d'art est dispersé dans l'intérieur du monument. On en rencontre, dès les premières marches, aux murs de l'escalier de l'administration et dès le palier; là, prenez un couloir : qu'il conduise au foyer des artistes, du foyer à la scène, de la scène à la salle, vous passez entre une double haie de tableaux et de bustes; ouvrez une porte — celle du foyer des

artistes ou du foyer des travestissements, — pénétrez dans une antichambre — celle de l'administrateur, des secrétaires, du comité, — introduisez-vous dans le cabinet de l'administrateur, dans celui du secrétaire général, dans la salle du comité, partout, partout, des cadres et des socles! On dirait que les vieux serviteurs de la Maison de Molière, délaissant le paradis où les comédiens glorieux se racontent pendant toute l'éternité leurs succès d'antan, sont revenus sur terre et qu'ils se sont embusqués, pour mieux veiller sur la « tradition », dans les coins les plus sombres de leur théâtre aimé!



J.-J. Caffiéri. — ROTROU
Buste marbre
(Comédie-Française).

Quelle que soit la poésie d'une pareille image, il n'en faut pas moins reconnaître que la chose elle-même est, à tous égards, profondément regrettable. On ne veut pas seulement faire allusion ici aux dangers d'incendie, — dangers toujours menaçants, puisque, au dire de je ne sais plus quel architecte, les théâtres ont « l'incendie chronique », — mais à d'autres inconvénients, résultant de cette dispersion des œuvres d'art et de cette quasi impossibilité de les examiner, inconvénients dont le moindre est de priver le public d'une très curieuse galerie.

Et « curieuse » n'est pas assez dire, car il y a en ce musée une section de tout premier ordre : les sculptures.

Dans l'histoire de la sculpture française, les collections de la Maison de Molière sont une page capitale, et plus d'un grand musée les regarde d'un œil jaloux : on y peut étudier, en effet, dans leurs chefs-d'œuvre, la plupart des statuaires-portraitistes de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, qui, à la suite de J.-J. Caffiéri, se préoccupèrent de mettre, dans le moindre de leurs bustes, les caractères individuels du modèle qu'ils avaient à représenter. Et si quelques-uns manquent à l'appel, comme Pigalle et Falconet, par contre, voici J.-B. Lemoyne et ses deux élèves, J.-J. Caffiéri et Pajou ; le maître a deux bustes, le premier des élèves en compte huit, et deux, le second. Voici Houdon, avec deux bustes et une statue — et quelle statue ! Voici d'Huez, Foucou, Lucas de Montigny, Ricourt, Berruer, Boizot, Vassé.

Ces marbres, ces plâtres, ces terres cuites, ont été le noyau des collections de la Comédie-Française, et rappeler leur histoire, c'est raconter la formation de ce musée — de ce « musée secret » malgré lui, dont tant de bons esprits ont rêvé d'ouvrir les portes au public.

En 1760, les comédiens du roi avaient voté l'acquisition de deux portraits, l'un de Pierre Corneille, l'autre de son frère Thomas. Le premier était faux et le second ne valait pas grand'chose : aussi, en 1777, le sculpteur Caffiéri proposa-t-il de remplacer ces peintures par deux bonnes copies, faites sur sa demande, le portrait de Pierre Corneille d'après Charles Le Brun, et celui de Thomas d'après Jouvenet. « Votre foyer, écrivait-il à ce propos aux comédiens, sera désormais le dépôt des portraits de ceux qui ont illustré la scène; mais ils ne deviendront intéressants qu'autant qu'ils seront ressemblants. »

Cette lettre du 21 novembre 1777, dans laquelle Caffiéri a mis quelque chose de sa sagesse de collectionneur et de sa probité d'artiste, n'est pas, comme on l'a écrit plusieurs fois, le premier document connu sur ce qu'on est convenu d'appeler le musée de la Comédie-Française. Déjà, en 1759, un entrefilet paru dans *la Feuille nécessaire*[1], annonçait que les Comédiens Français allaient décorer leur salle d'assemblée avec les bustes de Corneille, Racine et Molière, et le portrait du roi : « Ils se proposent, ajoutait-on, d'y joindre les portraits des auteurs dramatiques qui ont occupé la scène avec le plus de célébrité et ceux des principaux acteurs et actrices qui s'y sont

1. *La Feuille nécessaire de* 1759, note communiquée par L. Foucou et publiée par G. Monval dans *le Moliériste* de 1885, n° 58.



Pierre Mignard. — MOLIÈRE, dans César, de « la Mort de Pompée »

(Comédie-Française)

signalés. C'est M. Lekain, dont on connaît les talents et le zèle pour son art, qui, le premier, a conçu ce projet universellement approuvé par ses camarades et qui ne peut manquer d'être applaudi du public ». L'appel, pourtant, ne fut pas entendu, et c'est à Caffiéri que revient l'honneur d'avoir, avant tout autre, contribué à orner le foyer du Théâtre-Français.

A la vérité, ce foyer était en ce temps là fort peu de chose : en attendant la salle nouvelle que Peyre et de Wailly édifiaient sur l'emplacement de l'hôtel de Condé, à l'endroit même où se trouve l'Odéon actuel, les Comédiens Français avaient quitté leur vieille demeure de la rue des Fossés-Saint-Germain, pour s'abriter provisoirement aux Tuileries, dans le théâtre des Machines, que le roi avait mis à leur disposition[1]. L'espace n'était pas si grand qu'on pût songer à y trouver la place d'un musée : lorsque Caffiéri faisait allusion au foyer, c'est sans doute à celui de la salle future qu'il pensait. Et c'est aussi en pensant à celui de la salle future qu'il donnait, depuis quatre ans déjà, des bustes au théâtre.

En effet, six mois après la mort de Piron, le 2 août 1773, le sculpteur, qui avait exposé au Salon de 1763 le buste en plâtre de l'auteur de *la Métromanie*, fit offrir aux Comédiens Français, par l'entremise de son ami

1. Indiquons sommairement, puisque l'occasion s'en présente, les divers locaux occupés successivement par la Comédie-Française depuis le XVIIe siècle.

Quand Molière fonda l'Illustre Théâtre, en 1643, il donna d'abord ses représentations dans la salle du jeu de paume des Mestayers, au bas de la rue Mazarine; puis, l'année suivante, dans le jeu de paume de la Croix-Noire, rue des Barres, près du Port-Saint-Paul (quartier de l'Arsenal). A la suite d'insuccès répétés, Molière et ses comédiens partirent alors pour la province.

Ils rentrèrent à Paris en 1658, et reçurent du roi la salle du Petit-Bourbon, où ils jouèrent jusqu'au mois d'octobre 1660, date de la démolition de leur salle. Ils passèrent au Palais-Royal quelques mois plus tard, et y restèrent jusqu'à la mort de Molière (1673), après laquelle le roi donna le Palais-Royal à Lully (voir ci-après, chap. II, p. 37).

Sous la direction de La Grange, la troupe s'installe alors dans un jeu de paume de la rue Guénégaud (nos 42 et 44), où a lieu, en 1680, la fusion avec la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne et la fondation de la Comédie-Française. En 1687, nouveau déménagement et acquisition, l'année suivante, du jeu de paume de l'Étoile, sis rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés (ouverture de la salle, le 18 août 1689). C'est là qu'eut lieu, en 1759, la suppression des banquettes placées sur la scène.

En 1770, la Comédie-Française abandonne sa vieille salle qui tombe en ruines et se transporte à la salle des Machines, construite aux Tuileries en 1761, dans un corps de bâtiments contigu au pavillon de Marsan. Pendant ce temps a lieu la reconstruction du théâtre, par Peyre et de Wailly, sur l'emplacement de l'Odéon actuel. Inauguration, le 9 avril 1782. Les comédiens y demeurent jusqu'à leur incarcération en 1793. Réouverture après thermidor. Incendie en 1799, et fusion, le 30 mai de cette même année, avec les comédiens du théâtre de la République, sur la scène de la rue Richelieu (voir ci-après. chap. V, p. 93).

Buirette de Belloy, d'exécuter ce buste en marbre à leur intention : il demandait en échange une entrée à vie au théâtre. Après quelques pourparlers, la proposition accueillie « avec les plus sincères mouvemens de reconnoissance, de joie et d'admiration », fut adoptée par les artistes, et le buste quitta le Salon de 1775 pour prendre place, le premier, au foyer du théâtre des Machines.

Le musée naissait sous d'heureux auspices : il avait pour parrain un poète spirituel et malicieux, dont Caffiéri avait su rendre, avec cette admirable pénétration de la vie qui le caractérise, l'œil vif et la bouche railleuse, au milieu d'une bonne face ronde de chanoine grassouillet.

Le buste de Piron ne resta pas longtemps solitaire. Comme il avait été estimé trois mille livres par son auteur, c'est-à-dire le prix d'une entrée à vie au théâtre, il fut désormais admis que l'offre d'un buste en marbre donnerait droit aux grandes entrées, avec possibilité, pour le sculpteur, de rétrocéder ce droit à une tierce personne. Dès lors, il ne se passe pour ainsi dire pas une année sans que l'on ait à enregistrer quelque donation de ce genre.

En 1777, tandis que d'Huez offre son *Crébillon*, Caffiéri envoie un buste en marbre de *Pierre Corneille*, représentant le poète déjà âgé, avec sa physionomie sévère et concentrée, exécuté d'après la peinture de Charles Le Brun, dont il a été question précédemment [1]; en 1778, il donne un *Voltaire*, aujourd'hui perdu [2], accompagné de deux bustes en terre cuite, *Quinault* et *La Fontaine*.

Pour n'avoir pas été faits d'après nature, ces deux dernières œuvres n'en sont pas moins d'une belle venue : on sait d'ailleurs à quel point Caffiéri était scrupuleux dans le choix de ses documents et fidèle dans leur mise en œuvre. N'a-t-il pas connu le « bonhomme », en vérité, le sculpteur qui sut lui donner cet air simple, absorbé, voire un peu triste, cet œil qui regarde au loin, dans le rêve? En face, Quinault, avec sa petite tête ronde

1. En 1779, Caffiéri exposait au Salon une statue en marbre de *Corneille assis*, aujourd'hui à l'Institut, dont le musée de Rouen garde un modèle en terre cuite. Un modèle réduit se trouve à la manufacture de Sèvres et une esquisse également en terre-cuite, de petites dimensions, à la Comédie-Française.

2. Un moulage en plâtre du Voltaire de Caffiéri (et non pas de Le Moyne, comme l'a écrit M. Monval) servit au couronnement du 30 mars 1778, lors de la sixième représentation d'*Irène*; il disparut ensuite et l'on n'en trouve pas trace dans les inventaires des objets d'art de la Comédie-Française. Voir Guiffrey, *les Caffiéri, sculpteurs et ciseleurs-fondeurs* (Paris, D. Morgand et C. Fatout, 1877, in-8°).

et pleine de finesse et son buste drapé dans une robe de magistrat, avec ceinture et rabat : chacun sait, en effet, que Philippe Quinault, auteur dramatique et librettiste, était aussi maître Philippe Quinault, auditeur à la Chambre des Comptes.

En 1779, Foucou, élève de Caffiéri, donne un buste de *Regnard*, ce « jeune adventureux » dont Arsène Houssaye disait que cent ans avant Byron, il a vécu la vie de Byron; et Boizot, un *Racine*. En 1781, c'est le tour de Pajou et de Berruer, celui-ci avec un buste de *Néricault-Destouches*, celui-là avec un buste de *Dufresny*. En 1782, Foucou ajoute son *Dancourt* à la série : un portrait de l'auteur acteur peint par Gence en 1704 et conservé également à la Comédie-Française, montre que Foucou n'était point aussi scrupuleux que son maître dans le choix de ses documents !



J.-J. Caffiéri. — JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU
Buste marbre
(Comédie-Française).

Au Salon de 1783, parmi les envois de Caffiéri, on remarque le buste en terre cuite de *Thomas Corneille*, dont le marbre entrera au Théâtre-Français deux ans plus tard : le modèle, cette fois, n'avait rien de réjouissant, mais le sculpteur, véridique à son habitude, avait suivi à la lettre un portrait peint par Jouvenet. Au même Salon, figurait le *Jean de Rotrou*, un morceau

de bravoure avec lequel l'artiste avait pu prendre sa revanche et donner un chef-d'œuvre.

Il est classique aujourd'hui, ce buste, et nul n'a pu le voir sans être aussitôt conquis par cette tête fine et fière, cette tête de noble poète et de beau cavalier; l'air, avec ses yeux inspirés, ses moustaches légères au-dessus de la bouche entr'ouverte, ses cheveux épars mettant un cadre d'ombre autour du visage, sa collerette de dentelle qui s'écarte pour laisser jaillir le cou nerveux, son manteau drapé sur la poitrine et relevé d'un nœud de ruban sur l'épaule, l'air de quelque Cyrano de Bergerac, beau comme un Christian de Neuvilette! C'était cet homme — l'auteur de *Venceslas* — qui, apprenant pendant un séjour à Paris qu'une épidémie terrible ravageait la ville de Dreux dont il était lieutenant, quittait aussitôt la capitale pour aller mourir à son poste.

Le *La Chaussée* de 1785, le *Jean-Baptiste Rousseau* de 1787 et le *Buirette de Belloy* de 1789, complètent l'apport personnel de Caffiéri au musée qu'il avait fondé et auquel il ne cessa jamais de s'intéresser[1] : c'est ainsi qu'on le voit s'entremettre, en 1791, pour faire accepter par le Théâtre-Français le *Jean-Jacques Rousseau* de son maître J.-B. Lemoyne.

Lemoyne allait être bientôt représenté, au foyer des artistes, par les bustes de *Mlle Clairon* et de *Mlle Dangeville*, qui devaient défendre sa réputation de sculpteur avec infiniment plus d'éloquence que ce *Jean-Jacques* offert par Caffiéri, dont on a complètement perdu le souvenir. Mais il importait peu à celui-ci de rendre hommage au talent de son maître, en obtenant l'acceptation de ce buste : ce qu'il voulait surtout, c'était, par ce moyen, faire échec à un artiste plus jeune que lui de seize années, dont la fécondité et la maîtrise l'avaient toujours poursuivi comme un cauchemar. Cette rivalité de Caffiéri et d'Antoine Houdon, une rivalité de vieille date, avait été bien souvent attisée par les comparaisons qu'éveillaient nécessairement leurs œuvres, puisque, l'un et l'autre s'étant attachés à l'étude de leurs contemporains, il leur était fréquemment arrivé de se rencontrer sur le même terrain : tous deux avaient exposé un *Franklin*, tous deux un *Jean-Jacques*, tous deux un *Voltaire*.

Or, c'est précisément à propos du *Voltaire* que l'affaire s'envenima : Caf-

1. M. J.-J. Guiffrey a publié un grand nombre de documents originaux concernant les travaux de J.-J. Caffiéri pour la Comédie-Française dans son ouvrage sur *les Caffiéri* (*Op. cit.*, p. 232 et ss.).



RAYMOND POISSON, EN CRISPIN

Gravure de G. Edelinck, d'après la peinture de T. Netscher

(à la Comédie-Française).

fiéri s'aperçut, en 1779, qu'on avait remplacé son buste en terre cuite de *Quinault* par le buste en marbre de *Voltaire*, exposé par Houdon au précédent Salon et entré peu après au théâtre, en compagnie du *Molière* du même artiste; exaspéré, il écrivit aussitôt à M. d'Angiviller une lettre anonyme où perce à chaque ligne la plus féroce rancune contre le nouveau venu dans cette Maison, qu'il finissait par considérer comme sienne.

Le *Molière*, ce Molière idéalisé, ce mélancolique aux yeux de rêve, au sourire désabusé, ce « contemplateur » dont le cou se tend vers la vie hors de l'écharpe au nœud lâche, Houdon l'avait représenté, au dire de Caffiéri, « comme un homme stupide, sans aucune passion dans la physionomie ».

Quant à Voltaire, c'est en vain que l'artiste a cherché,

> sur le front du penseur
> Le pli laborieux qu'une âpre veille y creuse.

Il n'a guère su représenter, si l'on en croit son censeur, qu'un vieillard « dans la plus grande décrépitude », qui « allonge le col comme un imbécile le tout fait durement et mesquinement ».

En dépit de ces critiques acerbes, les deux bustes ne quittèrent pas leur socle, et Caffiéri, éternel mécontent, qui ne fit, toute sa vie, que geindre et réclamer, allait recevoir un coup bien autrement sensible à son amour-propre : il n'avait au Théâtre-Français que des bustes, et il allait y voir entrer une statue de son rival : le *Voltaire assis*.

Par quel concours de circonstances ce morceau magistral fut offert aux comédiens, il est à peine besoin de le rappeler : on sait que la statue avait été commandée au sculpteur par Mme Denis, nièce de Voltaire et sa légataire universelle, et qu'elle était primitivement destinée à l'Académie française; mais certains hommes de lettres ayant accueilli par des quolibets irrévérencieux la nouvelle du mariage de Mme Denis, alors âgée de soixante-huit ans, avec un ancien « frater » nommé Duvivier, de beaucoup plus jeune qu'elle, la dame, dépitée, se vengea en revenant sur sa décision et répondit à une lettre des comédiens qui lui demandaient la statue de son oncle : « La manière dont vous vous êtes conduits avec lui pendant le trop court séjour qu'il a fait dans cette capitale, m'impose pour ainsi dire la loi de remplir vos désirs et de placer la statue de M. de Voltaire au milieu de ceux qui l'ont couronné de son vivant. »

Exposé au Salon de 1781, le *Voltaire assis* prit place au foyer de la « Salle neuve », inaugurée le 9 avril 1782 et, depuis lors, comme on l'a dit justement, « ce n'est pas sans courir plus d'une fois le risque d'en sortir, que cette statue a conservé la meilleure destination qu'elle puisse avoir »[1].

Les documents publiés à ce propos par MM. Delorme et Monval sont des plus curieux, et nous renseignent sur une foule d'incidents auxquels a donné lieu la présence, au Théâtre-Français, du chef-d'œuvre de Houdon. Tantôt c'est une discussion qui s'élève au sein du comité, sur le fait de savoir s'il est convenable que Voltaire soit représenté par une statue, alors que Molière, dans sa Maison, se contente d'un simple buste; tantôt c'est un échange de lettres entre la donatrice et le comité au sujet de la place que doit occuper la statue : le foyer du public et non pas le foyer des artistes. Puis, dès le 3 messidor an IV, c'est le commencement des contestations et des revendications touchant la propriété de l'œuvre : le *Voltaire* a été enlevé du théâtre en 1794, pendant l'incarcération des comédiens, et ne leur sera restitué qu'en 1797, lors de la réouverture de l'Odéon, après des « mémoires » et des réclamations sans fin. En 1799, il échappe à l'incendie du théâtre, reparaît en 1806 dans le péristyle de la Comédie-Française, est installé au foyer du public en 1864, et manque d'aller au Louvre en 1871. En 1900, il y va... mais il en revient!

Le voici de nouveau replacé — on voudrait pouvoir dire définitivement — dans le foyer du public, et, chaque soir, le patriarche de Ferney, ses mains maigres crispées aux bras du fauteuil, se courbe vers la foule qui vient lui faire visite et semble ricaner de toutes les sottises qui se débitent à ses pieds, l'espace d'un entr'acte.

Quand le Théâtre-Français quitta les Tuileries pour la salle construite par Peyre et de Wailly, s'il ne possédait que de rares portraits peints, — des copies pour la plupart, — en revanche il pouvait déjà montrer avec orgueil une galerie de sculpture plus qu'honorable : en quelque huit années, dix bustes avaient été reçus aux Tuileries et transportés dans le nouveau foyer, auxquels six autres allaient venir s'adjoindre après 1782, à la suite du *Voltaire assis*.

Avec la scission de la troupe, l'incarcération, puis la dispersion des

1. *Houdon, sa vie et ses ouvrages*, par Anatole de Montaiglon et Georges Duplessis (*Revue universelle des arts*, t. I, 1855, p. 251).

comédiens, la Révolution marque un temps d'arrêt dans l'histoire des collections de la Comédie-Française. Sous l'Empire, peu d'activité encore :



J.-J. Caffiéri. — LA FONTAINE
Buste terre cuite
(Comédie-Française).

on signale seulement l'entrée des bustes de *Gresset* et de *Baron*, par Fortin.

En 1815, un petit inventaire sommaire donne le premier état des

collections du théâtre : il énumère vingt bustes et statues, et douze peintures. Les bustes, on vient d'en lire l'histoire : il est intéressant de remarquer que tous représentent des poètes dramatiques. Parmi les peintures, au contraire, on commence à relever quelques portraits d'acteurs : les interprètes se font une place dans le musée, à côté des auteurs, — une place encore bien réduite, il est vrai, à en juger par la liste de ces peintures : à côté des portraits de *Voltaire* (par Pajou fils), de *Racine* (d'après Santerre), de *Crébillon* (peut-être d'après Aved), de *Regnard* (copie par Le Noir), de *Pierre Corneille* (d'après Charles Le Brun), de *Molière*, de *Thomas Corneille* (d'après Jouvenet), de *Marivaux* (par L.-M. Van Loo), et de *Dufresny* (d'après Coypel), on peut voir ceux de *Michel Baron* (par de Troy), de *Lekain* (par Le Noir), et de *Mlle Dumesnil* (par Nonnotte). En août 1815, le beau portrait de *Mlle Duclos en Ariane*, par Largillière — acheté 80 francs! — vient corser la liste.

Dix ans se passeront ensuite sans que des modifications notables soient apportées à l'inventaire de 1815; mais, dès le début de la période romantique, quand les batailles littéraires remplacent... les autres, les collections de la Comédie-Française s'accroissent rapidement.

Le portrait de Talma, dans Leicester de *Marie Stuart*, offert par l'auteur, le peintre Picot, en 1826, semble marquer le début de ce mouvement, et depuis lors, depuis 1830 surtout, c'est un feu roulant de donations et d'acquisitions. Un état des tableaux, dressé en 1845, nous révèle la présence au théâtre de quatre-vingts toiles, au lieu de douze qui s'y trouvaient en 1825; pour les sculptures, la proportion est un peu moindre : un état de 1847 énumère trente-deux bustes et deux statues, soit quatorze pièces de plus qu'en 1815.

Encore cet inventaire est-il incomplet, car s'il donne bien la liste des bustes acquis entre 1830 et 1847 — ceux de *Marie-Joseph Chénier* et de *Casimir Delavigne*, par David d'Angers; de *Le Sage*, par Desbœufs; de *Marivaux*, par Fauginet; d'*André Chénier*, par Etex; d'*Andrieux*, par Elshoect; de *Picard*, par Dantan aîné; de *Sedaine*, par Gatteaux; de *Ducis*, par Taunay; de *Beaumarchais*, par Gois; de *Duval*, par Barre; et de *Coysevox*, par lui-même (faussement dénommé *Lully*, sur la foi d'une inscription gravée au piédouche), — il omet, par contre, plusieurs sculptures complétant cette série d'œuvres du XVIIIe siècle, que nous savons être si abondantes et de si belle qualité dans ce musée : par exemple les bustes des deux sœurs *Saint-Val*, par Ricourt et

Vassé; ceux de *Mlle Clairon* et de *Mlle Dangeville*, par J.-B. Lemoyne; enfin, une des plus belles terres cuites de Pajou, le buste de *Carlo Bertinazzi*, dit *Carlin*, le dernier Arlequin de la Comédie-Italienne.

Nous aurons l'occasion de revenir sur les bustes des sœurs Saint-Val et sur les deux chefs-d'œuvre de J.-B. Lemoyne : le buste de Mlle Dangeville, cette Thalie d'une si séduisante distinction, exposé au Salon de 1771 et le buste de Mlle Clairon « dans l'idée de Melpomène invoquant Apollon », que Diderot, sévère, appréciait ainsi, à l'occasion du Salon de 1761 : « Par Le Moyne : le buste de Mme de Pompadour, rien ; celui de Mlle Clairon, rien; d'une jeune fille, rien ; ceux de Crébillon et de Restout valent mieux. »



AUTEUR INCONNU.
PORTRAIT PRÉSUMÉ DE Mlle MARS
(Comédie-Française).

En 1816, un certain M. Dubief faisait hommage aux comédiens d'une figure de marbre aux yeux grands ouverts, aux rides fortement marquées, avec un rictus singulier de la bouche dont on ne sait si elle se plisse d'un rire contenu ou si elle grimace de souffrance; la perruque du grand siècle tombe sur les épaules et la robe, très simple, s'ouvre largement sur la poitrine : *Bte Lulli*, disait une inscription gravée sur le piédouche, et l'on reçut chez Molière le buste de Lully!

Mais, en comparant le personnage au Lully de Caffiéri d'une part, et d'autre part, au Coysevox de Lemoyne, on put constater qu'il ressemblait beaucoup plus au sculpteur qu'au musicien ; aujourd'hui, malgré l'inscription

du piédouche, on le tient pour un buste de Coysevox, œuvre, peut-être, du sculpteur lui-même.

Une erreur analogue, s'appliquant cette fois non plus au portraicturé, mais à l'auteur du buste, devait se produire en 1829, quand le *Préville*, de Lucas de Montigny, fut offert au théâtre : c'était un moulage original en terre cuite appartenant à un sieur Lerouge et attribué par lui à Antoine Houdon. Comme ils possédaient, depuis 1807, un buste de Préville en plâtre, également attribué à Houdon, les comédiens refusèrent la terre cuite. Mais « l'entrée à vie » tournait la tête de Lerouge; il fit fondre à l'intention de la Comédie-Française, un modèle en bronze, qui fut accepté et figura même plus tard à une exposition des œuvres de Houdon.

Or, au cours d'une étude sur le statuaire Lucas de Montigny, M. Henry Marcel a eu l'occasion de raconter comment M. E. Jadin, en la collection duquel figure aujourd'hui le plâtre original, avait retrouvé la signature et la date — *Lucas Montigny*, 1782 — sous les sept couches de peinture dont le buste du créateur de Figaro était recouvert[1].

Pour le contraste, il faut rapprocher de ce Figaro tout en action, le *Carlo Bertinazzi*, dit *Carlin*, le dernier des grands Arlequins de la Comédie-Italienne, dont le buste en terre cuite a été offert à la Comédie-Française par le petit-fils du comédien. Pajou l'a représenté au repos; mais dans ce visage, tout de finesse et de simplicité, que de choses nous rappellent Arlequin, — Arlequin, ce mélange d'ignorance et d'esprit, de bêtise et de grâce! Ne devine-t-on pas, dans les plis légers des joues, cette mimique inimitable, grâce à laquelle Carlin put rester l'idole de son public pendant ses quarante-deux années de théâtre, et jouer les Arlequins jusqu'à l'âge de soixante-seize ans? Et ces rides qui barrent le front, entre les épais sourcils, ne sont-elles pas un indice des brusqueries et des colères violentes que connaissaient si bien les familiers de l'artiste? En vérité, ce buste spirituel de l'Arlequin Bertinazzi, est juste assez loin de la batte et du collant à losanges, pour qu'on puisse évoquer, en le contemplant, le Carlin propriétaire, sur lequel on trouve un si joli chapitre dans les mémoires de Fleury. On le voit, dans ce même négligé, faisant à ses intimes les honneurs de la petite maison de Chaillot, qu'il habitait avec toute sa charmante famille : il s'agissait d'un déjeuner sur l'herbe, mais comme le

1. *Un oublié : le statuaire Lucas de Montigny*, par Henry Marcel, dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, t. VII, p. 161. — Voir ci-après, p. 80 et 82.

gazon, semé depuis peu, n'était pas encore poussé, on servit le repas sur des lambeaux de tapisseries représentant les chasses d'Actéon, le bain de Diane, et autres mythologies; Goldoni occupait la place d'honneur, qui se trouvait précisément sur la tête d'Actéon; les voisins de campagne de Carlin, un maréchal-ferrant et un fabricant de baignoires en cuivre, étaient assis aux côtés du grand comique vénitien... Et Goldoni, qui devait prendre Carlin comme modèle de son *Bourru bienfaisant*, dut penser, ce jour-là, à écrire une comédie sur *Arlequin patriarche!*

Au milieu de tous ces bustes, une nouvelle statue est entrée à la Comédie — *Talma étudiant un rôle*, ou *Talma dans « Sylla »*, par David d'Angers — qui eut, elle aussi, des aventures : achetée en 1837 par souscription nationale, et placée dans le péristyle du théâtre, à côté du *Voltaire* de Houdon, on l'enleva vers la fin du règne de Louis-Philippe, sous prétexte qu'elle gênait la circulation, et on la remisa au Palais-Royal. Or, en 1852, — l'auteur était alors exilé en Grèce, — la statue de Talma apparut un beau jour dans le petit jardin réservé des Tuileries : comme on avait supprimé le nom du tragédien, la signature du sculpteur et la date de l'œuvre, le *Sylla* de David d'Angers passa pour un antique, jusqu'au jour où il reprit son nom et sa place dans le vestibule de la Comédie-Française. Il avait fallu dix ans de démarches pour obtenir cette réhabilitation d'un nouveau genre[1].

Cependant Arsène Houssaye avait été nommé administrateur général. Il fit plus à lui seul pour le musée du théâtre, pendant les sept années de son gouvernement (1850-1856), que tous ses prédécesseurs réunis.

Il commence par adresser à M. Romieu, directeur des Beaux-Arts, une sorte de rapport sur les collections de la Comédie-Française, comme jamais peut-être l'Administration n'en avait vu de semblable dans ses cartons verts; cet écrit singulier, dithyrambe et plaidoyer tout ensemble, eut l'effet que méritaient sa verve et son esprit : M. Romieu, ébloui, se laissa enlever vingt mille francs de subvention! Aussitôt, on achète le *Talma* de Delacroix, puis

1. Sur l'enlèvement de la statue de Talma, voir *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains*, par Henry Jouin (Paris, E. Plon, 1878, 2 vol in-4°), t. I, p. 591, pièce justificative n° XXXVI. — La présence de la statue de Talma aux Tuileries, « au milieu de la nouvelle pelouse qui termine, du côté du Palais-Royal, les parterres par lesquels le château est séparé du jardin » est signalée par A. de Montaiglon et G. Duplessis, dans leur étude sur *Houdon* (*Revue universelle des arts*, t. XVIII, 1855, p. 259).

la statue de *la Tragédie* (*Rachel*) de Clésinger, et, plus tard, le *Préville* de C. Van Loo (payé 100 francs). D'autre part, grâce surtout aux démarches de Régnier, qui s'est pris de passion pour ce musée jadis rêvé par Lekain, les dons affluent de tous côtés, et comme on a repris le système des entrées à vie en faveur des artistes qui contribuent à enrichir les collections, il faut bientôt mettre un frein aux générosités inutiles et refuser les tableaux de genre, paysages et études de toutes sortes, n'ayant avec le théâtre qu'un très lointain rapport.

« Ce que je vous demande surtout, avait écrit Arsène Houssaye au directeur des Beaux-Arts, c'est de confier les figures de Hugo, de Dumas, de Musset, de Vigny, de Scribe, d'Augier, de Ponsard, comme de Rachel, de Samson, de Provost, de Régnier, d'Augustine Brohan, de Mme Plessy, à des portraitistes hors ligne en marbre et en couleur; car, depuis un certain nombre d'années, le musée du théâtre s'est appauvri par des œuvres au-dessous du médiocre, si le pire ne vaut pas mieux que le médiocre.

« M. Ingres, qui ne sait comment me remercier de ses entrées, et surtout de celles de Mme Ingres, ne demande qu'à faire le portait d'un comédien. Eugène Delacroix va tenter de peindre Mlle Rachel en muse de la tragédie. M. Henry Lehmann peindra Mlle Brohan. M. Clésinger demande à sculpter tout le monde... »

Hélas! qu'est-il advenu de ces belles promesses et quelle réponse a-t-on donnée à ces justes réclamations? Si Clésinger a offert sa statue de George Sand[1], ni Ingres, ni Delacroix n'ont exécuté leurs peintures[2]. Et ce n'est pas toujours « à des portraitistes hors ligne en marbre et en couleur », que nous devons les bustes et les peintures des auteurs et des comédiens énumérés

1. Tout récemment, à l'occasion du centenaire de George Sand, M. Jules Claretie ayant parlé, dans *le Temps*, de cette statue de Clésinger, M. Samuel Rocheblave lui écrivit pour préciser un point assez curieux : à savoir que cette statue, actuellement au Musée du Louvre, n'est pas, à proprement parler, un « portrait » de George Sand. « De caractère surtout décoratif, le marbre fut d'abord désigné sous le nom de *la Littérature*, et se bornait à rappeler, en plus âgé et en plus « stylisé », quelques traits du visage de George Sand. Clésinger avait conçu cette œuvre comme un pendant à *la Tragédie*, qui rappelait les traits de Rachel (Salons de 1850 et de 1852). Mais *la Tragédie* était plus Rachel que *la Littérature* ne ressemblait à George Sand. Mme Clésinger, de qui M. Rocheblave tient ces détails, était formelle sur ce point, et ne voulait point que cette matrone romaine, drapée d'une façon romantico-curule, représentât sa mère. Au reste, des portraits de George Sand, postérieurs à cette date, signés de Maurice Sand et de Manceau (que possède la famille), montrent que l'écrivain resta longtemps femme, et que visage garda très tard non seulement de la finesse, mais de la jeunesse. »

2. Sur Rachel et Eugène Delacroix, voir plus loin chapitre V, p. 104.

par Arsène Houssaye! Encore quelques-uns ont-ils dû attendre fort longtemps : l'*Émile Augier* de Barrias, par exemple, n'est entré qu'en 1895, et le *Victor Hugo* de Dalou n'est placé que d'hier! Les autres sont venus tour



C. Van Loo. — PRÉVILLE
(Comédie-Française).

à tour demander leur place à des dates diverses : l'*Augustine Brohan* de Garaud en 1853, le *Scribe* de Mlle F. Dubois-Davesne en 1863, le *Musset* de Mezzara en 1867, le *Ponsard* de Franceschi en 1869, le *Vigny* de Guitton en 1872, le *Dumas fils* de Carpeaux et le *Régnier* de Franceschi en 1874, le

Balzac de Marquet de Vasselot en 1875, le *Dumas père* de Chapu en 1876, et le *Samson* de Crauk en 1879. Le *Provost* de Feuchère et le *Samson* de Dantan jeune datent de 1846; la statue de *M*[lle] *Mars* (*la Comédie*) par Thomas, et celle de *M*[lle] *Rachel* (*la Tragédie*) par Duret, sont de 1865. Quant à la pauvre M[me] Plessy, on l'a tout à fait oubliée.

En même temps que la galerie des bustes, s'accroissait aussi le musée de peinture. Sous l'administration d'Empis (1856-1871), le théâtre reçut d'Ingres l'esquisse du *Déjeuner à Versailles*, dont la peinture a disparu lors de l'incendie des Tuileries, et d'un M. Mitchell, de Londres, un beau portrait de *Rachel* par E. Dubufe.

Un second portrait de Rachel, par J.-L. Gérôme cette fois, fut offert au théâtre, pendant le règne d'Édouard Thierry (1859-1871), peu de temps après l'acquisition du *Molière* de Mignard, enlevé pour 6.500 francs à la vente Vidal, en 1868.

Sous Émile Perrin et sous son successeur, M. Jules Claretie, les acquisitions et les donations se sont heureusement continuées — celles-ci, d'ailleurs, beaucoup plus nombreuses que celles-là : on peut citer, entre autres, parmi les œuvres les plus intéressantes reçues au cours de ces deux dernières périodes : le délicieux portrait de *M*[lle] *Joly*, attribué à David; celui de *Régnier*, par Élie Delaunay; ceux de *Jeanne Samary* et de *Jane Henriot*, par Carolus-Duran; celui de *Céline Montaland*, par Boldini; celui de *Worms* par Albert Maignan; le buste en bronze de *Vacquerie*, par Dalou; celui de *Croizette*, en marbre, par Franceschi, etc.

En un mot, le musée, qui comprenait trois cent trente-neuf numéros en 1878, quand René Delorme lui consacra un volume, et cinq cent quatorze en 1897, quand M. Monval en dressa le catalogue méthodique et critique [1], n'a pas cessé de s'accroître depuis lors. Hier encore, il recevait un portrait de *George Sand*, dessin original de Thomas Couture, offert par M. Cheramy, et du duc de Portland, une reproduction de deux toiles faisant partie de sa col-

1. Voici l'indication des travaux les plus importants sur le Musée de la Comédie-Française : *le Musée de la Comédie-Française*, par René Delorme (Paris, P. Ollendorff, 1878, in-4°); — *les Collections de la Comédie-Française, catalogue historique et raisonné*, par Georges Monval. Préface de Jules Claretie (Paris, *Société pour la propagation des livres d'art*, 1897, in-4°, figures et planches ; — voir aussi un article d'Edmond Got, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1[er] août 1886 (2[e] période, t. XXXIV, p. 127, figures et planche), et un article de Roger Peyre dans *le Correspondant* du 10 décembre 1894, p. 902, au début duquel on trouvera une bibliographie des principales publications ayant trait à la Comédie-Française.

lection : un portrait de Molière attribué à Charles Le Brun, et un portrait de Silvia Balletti, la célèbre artiste de la Comédie-Italienne. Et l'on attend incessamment un *Victor Hugo* de Falguière...



A. Houdon. — VOLTAIRE
Statue marbre
(Comédie-Française).

On attend bien d'autres belles choses encore, — peintures, dessins ou sculptures, — et ce n'est pas sans inquiétude, car il y a beau temps que la place manque !

Les doléances formulées par Got, dès 1886, dans *la Gazette des Beaux-*

Arts, puis par M. Roger Peyre en 1894, dans le *Correspondant*, ont été reprises par M. Jules Claretie, en 1897, dans la préface qu'il écrivit pour le livre de M. Monval, et en 1898, dans sa *Vie à Paris*[1]. Après l'incendie de 1900, il n'y eut qu'une voix pour demander l'aménagement, dans une des salles contiguës au théâtre, d'un Musée Molière, qui pût un jour faire bonne figure en face du musée du Garrick-Club de Londres[2]. Aujourd'hui enfin que l'encombrement s'est encore accru, c'est de toutes ses forces que la Comédie-Française réclame l'annexe qu'on lui a si souvent fait espérer et qui lui est de jour en jour plus nécessaire, sous peine de voir ce qu'elle possède tomber dans l'oubli et de ne recevoir jamais ce qu'on lui a promis.

René Delorme écrivait en 1878 : « Les tableaux cachés dans l'ombre des couloirs ne s'éclairant que très faiblement à l'heure des représentations, quand le va-et-vient affairé fait passer devant eux les comédiens pressés par les régisseurs, sont un peu oubliés. Les jeunes sociétaires, qui, par tradition,

1. A propos de la démolition de la Cour des Comptes, M. Claretie écrivait (*La Vie à Paris*. 1898, p. 5) : « J'avoue que la destination nouvelle de l'emplacement où fut la Cour des Comptes (la gare d'Orléans) a coupé les ailes à un de mes espoirs. Il y eut une heure où l'on parla de loger dans le palais reconstruit le Conseil d'État, installé au Palais-Royal, et qui eût été plus à l'aise dans ce *palazzo* nouveau. Alors l'ambition m'était venue de demander pour la Comédie, dont la bibliothèque et le musée sont fort à l'étroit, une partie du logis du Palais-Royal abandonné par le Conseil d'État, et d'y installer un véritable musée — public, au besoin, à de certains jours — et où toutes les richesses artistiques de la Comédie eussent pu être exposées. Les tableaux intéressants, les portraits, les curiosités historiques sont mal à l'aise dans le bâtiment occupé par la Comédie. Plus d'une toile est reléguée dans quelque pièce des hauts étages sans pouvoir être accrochée, et reste là, attendant la place voulue. Les corridors que ne voit jamais le public ont une décoration de tableaux d'un intérêt historique évident, alors même que leur valeur artistique n'est pas supérieure... »

2. Le Garrick-Club, fondé en 1831, est un des clubs les plus importants de Londres. Quoiqu'il ne se compose pas exclusivement de personnalités appartenant au monde du théâtre, la majeure partie de ses membres ont cependant, de près ou de loin, quelque point de contact avec l'art dramatique.

Il occupe, aux nos 13 et 15 de Garrick Street, W. C., un important immeuble assuré pour la somme de £ 18.000 (450.000 francs), où se trouve un musée des plus riches pour l'histoire du théâtre. Ce musée comprend des portraits d'acteurs et d'actrices célèbres, des tableaux représentant des scènes de théâtre, des objets ayant appartenu aux comédiens et aux comédiennes d'autrefois (par exemple, l'épée, la tabatière et les boucles de souliers de Garrick).

La plupart des objets composant les collections du Garrick-Club ont été offerts par des acteurs, et le seul catalogue qui en existe est très incomplet; il ne mentionne pas la moitié des œuvres d'art et reste d'ailleurs la propriété du club où il faut aller le consulter. On a également dressé un catalogue sommaire des tableaux cédés au club par le célèbre acteur John Mathews : celui-ci, en effet, se trouvant dans une situation voisine de la gêne, avait offert au Garrick-Club sa collection de tableaux; le Comité fit examiner la collection, en récusa une partie et acheta l'autre, dont on dressa le catalogue.

Ce musée est fermé au public, mais on peut le visiter tous les mercredis, en se faisant présenter par un membre du club.



Largilière pinx Desplaces sc

MARIE-ANNE DE CHÂTEAUNEUF (Melle DUCLOS)
dans le rôle d'Ariane, 1714.

Procédé et Imp. Georges Petit

connaissent les principales toiles de leur foyer, ignorent ces portraits dédaignés. Les anciens sociétaires déjà retirés du théâtre ont emporté avec eux la connaissance de détails qui concernent les œuvres et qui pourraient être curieux. Chaque jour augmente ainsi la difficulté de reconstituer les origines du musée. »

Or, le catalogue de René Delorme, comme celui de M. Monval, suivent, pour l'énumération des œuvres d'art, l'ordre des salles, galeries, couloirs, escaliers, où elles étaient exposées avant le récent incendie. Comme, depuis la réfection du théâtre en 1900, ni l'un ni l'autre de ces catalogues ne concorde plus avec la disposition actuelle, comme en outre la plus grande partie des tableaux n'ont ni cartels ni numéros de concordance, il arrivera fatalement que des confusions se produiront, rendant extrêmement délicate la tâche de celui qui sera un jour appelé à ordonner la collection suivant un classement systématique.

Voilà pour ce que le théâtre possède. Mais ce n'est pas tout : j'ai dit que l'état de choses actuel pouvait lui être préjudiciable, même pour ce qu'il ne possède pas. Et voici comment.

Dans la préface de son catalogue, M. Monval a dressé la liste des promesses faites à la Comédie-Française par des collectionneurs réputés : la liste est longuette, les promesses sont alléchantes, mais combien en peut-on citer qui aient été tenues, depuis sept ans déjà que le livre a été publié? Les collectionneurs, qui sont des hommes comme les autres, ont une petite manie après tout bien excusable : quand il font des gracieusetés aux musées, ils aiment que l'on en tienne compte, et que l'on expose leur cadeaux avec un beau cartel tout doré, où la postérité viendra lire comment ils furent généreux. Or, allez donc offrir quelque chose à un musée dont on dit partout qu'il est archi-plein, et où l'on est obligé de pénétrer jusque dans le cabinet de l'administrateur pour apercevoir le buste de *Vacquerie*, par Dalou! Le collectionneur se réserve. Dès l'instant où les œuvres d'art seraient exposées dans une jolie salle claire, toutes portes ouvertes aux visiteurs, les donations afflueraient de tous côtés. Mais, comme dit Rudyard Kipling, ceci est une autre histoire...

Il y aurait une solution si facile et si élégante, pourtant!

Le jour n'est pas éloigné maintenant où la Cour des Comptes quittera le Palais-Royal pour aller s'installer en son « hôtel » de la rue Cambon ; son départ laissera vacantes toute une suite de belles salles, parmi lesquelles il

en est qui avoisinent immédiatement la Comédie-Française. L'occasion n'est-elle pas unique?

Un pas de l'administrateur général, un mot du directeur des Beaux-Arts, un geste de l'architecte — et le Musée Molière est créé.

— Je vous attendais ici! riposte le lecteur renseigné. Vous faites briller à nos yeux le lointain mirage d'un Musée Molière ou Musée de la Comédie-Française, mirage qui s'est déjà tant de fois évanoui. Mais, en supposant un moment toutes les autres difficultés aplanies, ne craindriez-vous pas quelques désillusions pour le jour où les peintures, actuellement reléguées dans l'obscurité des couloirs et des escaliers, seraient accrochées dans vos belles salles claires?

— Certes, les pièces capitales et les morceaux médiocres se montreraient de compagnie dans ce musée, et même, si l'on s'en tient à l'état présent, il faut avouer que la proportion serait assez inégale. Cependant, comme ces œuvres d'art constitueraient toutes des documents intéressants pour l'histoire du théâtre, ce titre primerait, aux yeux des visiteurs, leur valeur purement esthétique.

Qu'on se rappelle le principe qui sert de base à l'organisation de la National Portrait Gallery de Londres et de ligne de conduite pour ses accroissements. Il s'agit, d'abord, de présenter au public les portraits relatifs à l'histoire de l'Angleterre. Si ces portraits sont des chefs-d'œuvre, tant mieux; on les accueille avec une double joie. Mais si leur valeur d'art est médiocre, et capital leur intérêt documentaire, on ne les repousse pas pour cela, au contraire. Telle doit être la formule de tous les musées spéciaux, et notamment d'un musée relatif à l'histoire du théâtre.

Une objection plus grave pourrait être faite sur la composition même des collections de la Comédie-Française. « C'est malheureusement le hasard, et parfois le caprice, a écrit M. Monval[1], qui a présidé à la formation du musée : l'un et l'autre expliquent bien des lacunes, des redites et des anomalies. » Mais quel musée n'a pas les siennes? Et quel visiteur averti, en se promenant au Louvre par exemple, n'a pas regretté, là aussi, des lacunes et des redites, et rêvé d'une idéale galerie où l'on trouverait, en exemplaires de choix, les meilleurs maîtres de toutes les écoles?

1. *Catalogue*, etc., préface, p. 12.

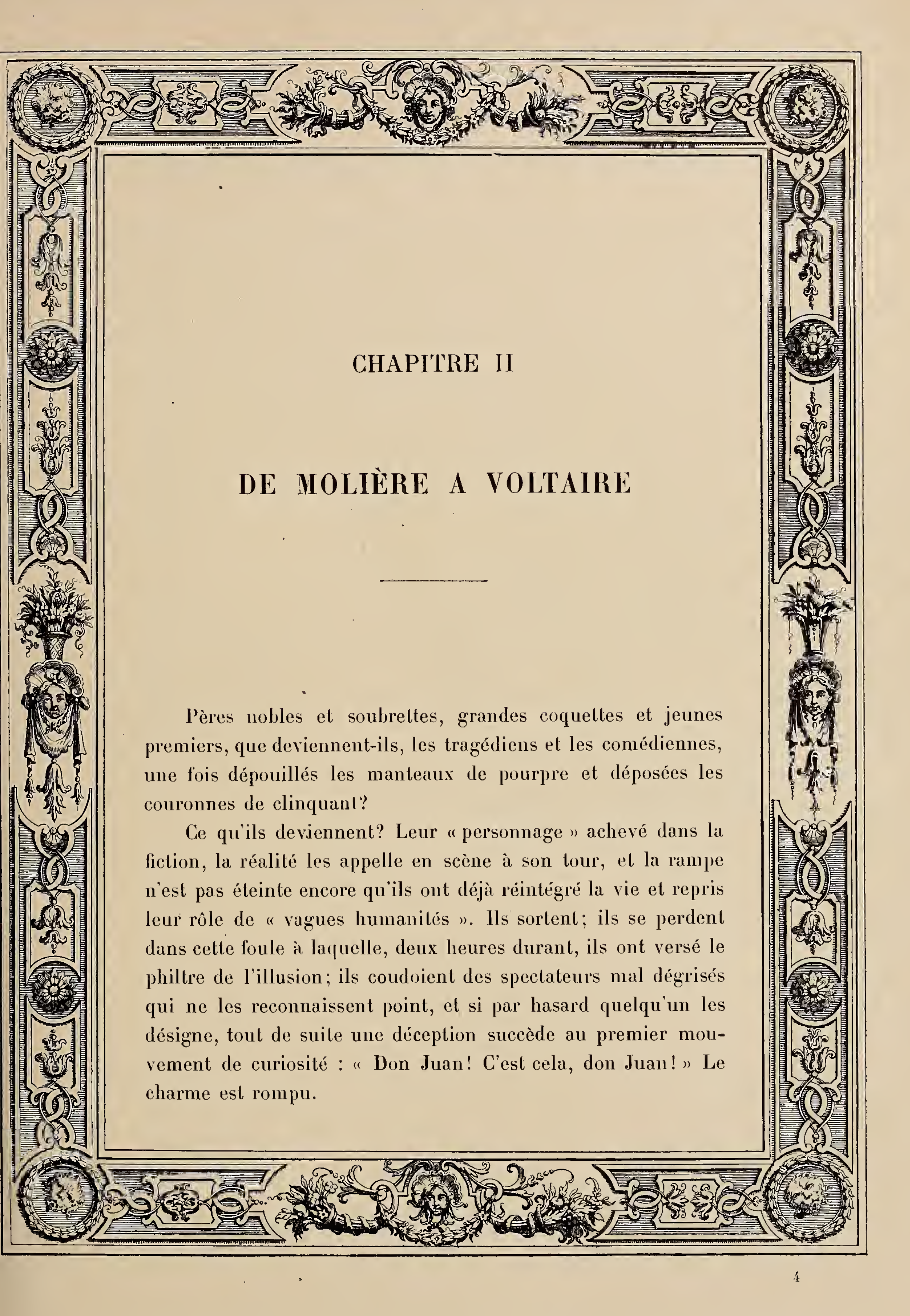
Ce rêve du musée complet, on l'a repris à propos de la Comédie-Française et l'on a constaté que, pour être moins ambitieux, il n'en était pas moins riche en aperçus nouveaux et singuliers. Oui, après avoir essayé de montrer comment, depuis près de trois siècles, de Molière à Voltaire, de Voltaire à Beaumarchais, de Talma à Rachel, et de Rachel jusqu'à nous, les artistes du pinceau, de l'ébauchoir, du crayon et du burin avaient compris et traduit les portraits des comédiens, il a paru non pas seulement curieux, mais instructif, de mettre en regard, sous forme de répertoires sommaires, d'une part ce que le musée de la Comédie-Française possède en réalité, et de l'autre ce qu'il aurait pu nous montrer, si quelque Providence exceptionnellement vigilante s'était chargée de grouper et de sauvegarder, depuis Molière jusqu'à nos jours, tant d'œuvres égarées ou perdues.

C'est l'objet de ce présent livre, si l'on peut dire, de donner le « double état » — le réel et l'idéal — du musée de la Comédie.

Certes, l'érudit, l'amateur de théâtre ou le simple curieux, s'ils feuillettent ces pages, ne tarderont pas à reconnaître que, comme il arrive bien souvent en pareil cas, ce qu'on possède est infiniment au-dessous de ce qu'on aurait pu posséder; mais ensuite, le hasard des recherches et la sagacité des chercheurs aidant, peut-être sera-t-il permis, grâce aux documents réunis ici pour la première fois, de retrouver et d'identifier des toiles ou des bustes, non pas perdus, mais égarés sous de faux noms dans des musées et des collections particulières, et de les ramener, le cas échéant, à la seule Maison qui ait qualité pour les recevoir et les garder.



Liungberger. — Mlle Clairon
Médaille
(Comédie-Française).



CHAPITRE II

DE MOLIÈRE A VOLTAIRE

Pères nobles et soubrettes, grandes coquettes et jeunes premiers, que deviennent-ils, les tragédiens et les comédiennes, une fois dépouillés les manteaux de pourpre et déposées les couronnes de clinquant?

Ce qu'ils deviennent? Leur « personnage » achevé dans la fiction, la réalité les appelle en scène à son tour, et la rampe n'est pas éteinte encore qu'ils ont déjà réintégré la vie et repris leur rôle de « vagues humanités ». Ils sortent; ils se perdent dans cette foule à laquelle, deux heures durant, ils ont versé le philtre de l'illusion; ils coudoient des spectateurs mal dégrisés qui ne les reconnaissent point, et si par hasard quelqu'un les désigne, tout de suite une déception succède au premier mouvement de curiosité : « Don Juan! C'est cela, don Juan! » Le charme est rompu.

A notre époque, pourtant, où les comédiens ont conquis le monde et tous les mondes, il semblerait que nous dussions être mieux accoutumés à nous les représenter hors de la scène. En fait, la dissociation s'opère malaisément : vainement les images nous apprennent qu'entre le véritable nez de M. Constant Coquelin et celui qu'il prend pour jouer Cyrano, on peut relever plus d'une différence, et le duel de MM. Catulle Mendès et Georges Vanor n'a pas élucidé pour nous la question de savoir si Hamlet, prince de Danemark, avait réellement la sveltesse de M[me] Sarah Bernhardt. Autrement dit, à l'idée que nous nous formons du physique réel d'un comédien, il nous est impossible de ne pas superposer d'autres idées : celles des créations les plus marquantes de sa carrière, ou celles des personnages qu'il a incarnés devant nous. Ainsi, nous arrêtons les lignes d'une figure idéale, un peu imprécise et fausse immanquablement, à laquelle il nous déplaît de rien changer. Si la réalité nous y contraint, nous ne cédons pas sans une résignation déçue, — « C'est cela, don Juan! » — et si un peintre prétend retracer l'image de notre acteur favori ou de notre actrice de prédilection, nous posons nos conditions. Nous savons que les comédiens sont de glorieux fantômes, qu'ils « se donnent si bien à nous tout entiers, — comme l'a écrit M. Jules Lemaître, — qu'après leur mort il ne reste rien d'eux, absolument rien, et que leurs portraits même ne sont pas leurs portraits ». Toutefois, si le peintre s'est souvenu que les comédiens, pour être des hommes, sont moins des hommes que des comédiens; s'il a subtilement pesé ce qu'il devait prendre de l'une et de l'autre physionomie, pour constituer une image de son modèle qui soit une image exacte, avec un rien de fantaisie en plus; s'il a choisi, pour représenter son personnage, un rôle qui ne le défigure ni ne le transfigure; s'il a donné, en un mot, un « portrait de théâtre », n'a-t-il pas fixé à jamais un état passager de cet art tout en impressions fugitives qu'est l'art dramatique, et son œuvre ne devra-t-elle pas être regardée comme le document le plus complet sur un artiste dont, bien souvent, il ne reste que le souvenir?

Aussi bien, le portrait de théâtre ne date-t-il pas d'hier. Des maîtres en ont compris le sens et deviné les conditions dès que nous avons eu, à proprement parler, un théâtre. Bien plus, à en juger par les œuvres qui nous sont parvenues, le portrait de théâtre semble avoir été, pendant près d'un demi-siècle, la seule façon pour les peintres de représenter les comédiens et les

comédiennes, et cela non pas tant peut-être parce que cette peinture théâtrale répondait mieux à l'idéal esthétique d'une époque, que pour d'autres raisons, inhérentes à la condition sociale des acteurs et des actrices d'autrefois.

Paris, qui n'avait pas attendu Corneille ni Molière pour montrer son amour des spectacles, Paris se souciait peu, alors, du visage que pouvaient avoir « à la ville » ses amuseurs de chaque soir. Pourquoi le public habitué du Petit-Bourbon et du Palais-Royal s'arrache-t-il les estampes de Callot, d'Abraham Bosse, de Mariette, de Huret, de Le Blond? Parce qu'il y retrouve ses artistes aimés dans leur accoutrement coutumier, dans leur pose typique, avec leur grimace consacrée : ce fantoche au ventre en tonnelet, les mains derrière le dos et le petit chapeau sur l'oreille, c'est Gros-Guillaume; le capitan Matamore se reconnaît à son manteau traînant, à son chapeau à plumes, à sa colichemarde impressionnante, à ses éperons aux molettes ridicules; on voit Polichinelle lever vers le vieux Pantalon son nez en bec d'aigle, et Brighelle converser avec Trivelin; Guillot Gorju, médecin grotesque, la main sur le cœur, tend la jambe pour une courbette; Gautier Garguille, maigre et long, traverse la scène à lentes enjambées; Scaramouche brandit sa guitare...



MOLIÈRE EN SGANARELLE

d'après la gravure de Simonin

(Cabinet des Estampes).

Ils étaient morts presque tous, ces « farceurs » italiens et français, quand

un peintre inconnu s'avisa, comme pour une consécration posthume, de les réunir en un curieux tableau que possède aujourd'hui la Comédie-Française[1] : dans un décor de place publique, éclairé par une rampe et des lustres à chandelles, seize personnages sont dispersés, et point n'est besoin, pour les reconnaître, des noms inscrits en lettres d'or au-dessous de chacun d'eux, car ils reproduisent avec une fidélité de copie les types popularisés par les gravures du temps. Il n'est guère que les acteurs du premier plan, Scaramouche, Arlequin et le Docteur Baloardo, pour lesquels l'artiste se soit efforcé d'interpréter plutôt que de copier ses modèles. Ce détail, il est vrai, ne suffirait pas à nous rendre l'œuvre précieuse : ce qui en fait la valeur à nos yeux, c'est la présence, dans un coin à gauche, de Molière, entre Jodelet et Poisson. Le portrait de Jodelet est la contre-partie d'une gravure connue d'Abraham Bosse; celui de Poisson, en Crispin, est à rapprocher d'une peinture de Theodor Netscher dont nous parlerons plus loin; quant à Molière, il est représenté dans le costume d'Arnolphe de *l'École des femmes*, et reproduit à peu près identiquement l'un des personnages du frontispice gravé par François Chauveau pour l'édition originale de la pièce (L. Billaine, 1663).

Ah! il faut le reconnaître, ce Molière ne correspond guère à l'idée qu'on se fait généralement de notre grand comique. En haut-de-chausses, pourpoint et petit manteau de couleur jaunâtre, il porte un grand chapeau noir à larges bords, orné d'un galon d'or; sa perruque noire, tombant jusqu'au col de dentelles, encadre un visage aux traits accentués, où la forte moustache et la barbiche « à la royale » soulignent les lèvres épaisses.

L'étrange compagnie, pour le sévère Arnolphe, que cette douzaine de bouffons gambadant et gesticulant! A le voir s'avancer vers eux, grave et

1. Ce curieux tableau fut cédé à la Comédie-Française par un collectionneur de Sens, M. Alfred Lorne, en 1839; il avait fait partie de la galerie du cardinal de Luynes, archevêque de Sens, mort en 1788.

M. Monval (*Catalogue*, etc., p. 72) dit connaître quatre exemplaires, à peu près semblables, de ce tableau : celui de la Comédie; — un autre, acheté par Arsène Houssaye à un sieur Cornu, marchand de curiosités, et adjugé 1.200 francs à la vente de sa collection (22 mai 1896, nº 115, reproduit au catalogue); il était un peu plus grand que celui de la Comédie (1 × 1,46 au lieu de 0,95 × 1,37); — celui de M. de La Pilorgerie, de Laval, daté de 1681 et étudié dans une brochure de M. le baron de Wismes (*Un Portrait de Molière en Bretagne*, Nantes, 1875); — enfin, un fragment appartenant à M. Bernard, de Nemours.

mesuré, on se demande si c'est bien là sa place, et on lit avec étonnement l'inscription que porte une banderolle flottant au-dessus de la scène : *Farceurs françois et italiens depuis 60 ans et plus, pnts en 1670.* — En 1670! Mais, à cette date, Molière n'a plus à donner, pour parachever son œuvre, que *les Fourberies de Scapin*, *la Comtesse d'Escarbagnas*, *les Femmes savantes* et *le Malade imaginaire;* en 1670, Molière n'est plus un « farceur » : et c'est sans doute ce qu'a voulu indiquer l'auteur du tableau en choisissant, pour le représenter, le rôle d'Arnolphe, alors qu'il aurait pu prendre celui de Sganarelle.



P. Mignard. — MOLIÈRE AGÉ
(Musée Condé, à Chantilly).

Car Molière aussi eut son estampe populaire : la gravure de Simonin, dont le Cabinet des estampes conserve aujourd'hui le seul exemplaire connu. Ce Sganarelle qui se courbe vers la rampe, le bonnet à la main, comme pour haranguer le public, un sourire énorme élargissant son visage grimé, c'est bien réellement Molière bouffon, Molière farceur, — le plus goûté peut-être des Molière au XVIIe siècle, — comme le sérieux Arnolphe aux gestes sobres nous représente au vrai Molière comique, celui que nous évoquons le plus facilement, nous autres, pour qui les témoignages enthousiastes des contemporains ne sauraient remplacer les irrésistibles jeux de scène de l'élève de Scaramouche.

Or, s'il est exagéré de vouloir trouver des points de ressemblance entre le portrait peint du tableau des *Farceurs* et le portrait écrit en 1740, à l'âge de soixante-quatorze ans par Mlle Poisson, — qui avait sept ans à la mort de Molière, — en revanche, il n'est pas défendu de rechercher la physionomie véritable de l'acteur dans cette œuvre imparfaite, mais à coup sûr sincère.

Toutefois, Émile Perrin n'était pas de cet avis : dédaigneux des estampes populaires et des peintures médiocres, il ne faisait entrer en ligne de compte que les œuvres d'art de réel mérite et repoussait le Molière bouffon et le Molière comique pour réserver toutes ses complaisances et toute son admiration au Molière tragique, peint par Mignard[1].

Une destinée singulière a voulu que le plus beau portrait de notre grand comique soit précisément celui qui le représente dans un rôle de tragédie ; mais nous serions mal fondés à nous en plaindre, puisque cette peinture est un chef-d'œuvre, et que nous savons, d'autre part, combien l'auteur du *Misanthrope* aurait été sensible à l'idée de passer à la postérité sous cette apparence de héros, lui qui avait montré de bonne heure le désir de jouer les amoureux tragiques et qui ne renonça jamais complètement à ces sortes de rôles, en dépit d'insuccès répétés, lors de ses débuts à Paris d'abord, et pendant les tournées de l'Illustre Théâtre en province.

Ce fut justement au cours de ces pérégrinations que Madeleine Béjart et Molière, dont la troupe, fixée à Lyon, était descendue jusque dans le Comtat, se rencontrèrent en Avignon avec Mignard qui revenait d'Italie. Cette entrevue remonte au mois d'octobre 1657 : elle fut le prélude d'une constante amitié, dont les liens se resserrèrent quand les acteurs et le peintre se retrouvèrent à Paris quelques mois plus tard, et dont nous avons des preuves nombreuses : c'est Madeleine Béjart, à son lit de mort, désignant Mignard comme son exécuteur testamentaire ; c'est Molière qui donne la fille de Mignard pour marraine à l'un de ses enfants ; c'est Mignard qui peint Mlle Molière, et, à plusieurs reprises, Molière lui-même[2].

Le seul incontestablement authentique des portraits de Molière par Mignard qui nous soit parvenu, c'est le César de *la Mort de Pompée*, aujourd'hui à la Comédie-Française[3]. La tête couronnée de laurier, le visage énergique, les yeux pleins de vie ardente, Molière, avec sa cuirasse, qu'on

1. Voir *Deux Portraits de Molière*, lecture faite à la séance publique annuelle des cinq Académies, le 25 octobre 1883.

2. Voir *la Vie de Pierre Mignard*, par Mazière de Monville (Paris, Boudot, 1730, in-12), et G. Larroumet, *la Comédie de Molière*; *l'auteur et le milieu* (Paris, Hachette, 1887, in-16), p. 99 et 319.

3. M. Monval (*Catalogue*, etc., p. 75) raconte comment la Comédie-Française aurait possédé au début du XIXe siècle, une copie de ce portrait de Molière par Mignard.

L'original, dont il est ici question, a été acheté 6.500 francs, le 27 mars 1868, à la vente de M. Vidal, musicien de l'Opéra, par les soins d'Etienne Arago.



P. Mignard (Ecole de) Héliog. Braun Clément & Cie

MARIE DESMARES (LA CHAMPMESLÉ)

(Collection de M. Ed. Couvet, à Rouen)

Imp. Ch. Wittmann

devine sous une draperie de pourpre, et le bâton de commandement qu'il tient à la main, Molière a, dit Larroumet, « cette expression solennelle que prennent les comédiens dans les rôles de ce genre, et qu'il leur est bien difficile de ne pas exagérer un peu[1] ».

La peinture peut être une des belles œuvres de l'artiste, le rôle ne fut point une des meilleures créations du comédien. Aussi faut-il lire, devant ce portrait qui devait flatter à un si haut point l'amour-propre du modèle, le passage de *l'Impromptu de l'Hôtel de Condé*, où Montfleury le fils caractérise avec une si amusante justesse de touche les ridicules de Molière tragédien ; il le compare aux héros de romans peints sur les tapisseries et raille

... le nez au vent,
Les pieds en parentaises et l'épaule en avant;
La perruque qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence;
La tête sur le dos, comme un mulet chargé ;
Les yeux fort égarés... [2]

Mignard et Montfleury avaient choisi le même modèle : le premier fit un portrait, l'autre une charge ; mais quand elle arrive à ce point de vérité, la charge n'est-elle pas un argument de plus en faveur de la ressemblance du portrait ? Ainsi Molière-César prend place entre Molière-Sganarelle et Molière-Arnolphe, complétant à souhait la triple physionomie de l'acteur, puisque c'est à un artiste populaire que l'on doit l'image de l'acteur populaire, tandis que le portraitiste attitré des élégances pompeuses du grand siècle s'est chargé de nous transmettre cette figure de héros apprêté qu'est un empereur de tragédie.

Les trois œuvres n'ont qu'un trait commun : elles nous révèlent que Molière n'était pas beau, et c'est pourquoi, sans doute, elles n'eurent jamais

1. Larroumet, *Op. cit.*, p.

2. *L'Impromptu de l'Hostel de Condé*, comédie en un acte en vers représentée à l'Hôtel de Bourgogne, en 1663. V. *Œuvres de M. Montfleury* (Paris, David, 1705, in-8°), t. II, p. 357.

Montfleury ne fut pas le seul, d'ailleurs, à railler le portrait de Molière, et voici comment s'exprimera Chamfort, au début de son *Eloge de Molière*, couronné par l'Académie en 1769 : « Je ne cacherai pas la simplicité de mon sujet sous l'emphase du panégyrique, et je n'imiterai pas les Comédiens-Français qui ont fait peindre Molière sous les habits d'Auguste ». A quoi Fréron répondit que cette « ridicule vanité d'avoir fait peindre Molière sous l'habit d'Auguste » ne devait pas être attribuée aux comédiens, mais à Molière lui-même. (Cité dans le *Catalogue* de G. Monval, p. 75.)

de véritable popularité. A mesure qu'on avance dans le XVIII[e] siècle, on les oublie; on oublie de même le portrait de Molière âgé, aujourd'hui conservé à Chantilly et attribué à Mignard par les uns, à Sébastien Bourdon par les autres; on oublie aussi la gravure de Nolin d'après ce portrait, et la gravure d'Audran, datée de 1705 : il y a trop de vérité dans tout cela, et déjà l'on aime à voir Molière « en beauté », à la façon de Coypel, dont le tableau fut vite popularisé par les estampes de Lépicié et de Ficquet; à la façon d'Antoine Houdon, surtout, qui donna, en 1778, cette admirable idéalisation de Molière que tous nous avons présente à la mémoire, sans pouvoir définir ni quand ni comment elle s'y est ainsi profondément gravée. Il s'agit bien, dès lors, de la laideur de Molière! Par la toute-puissance d'un ciseau de génie, la légende triomphe de l'histoire : Molière est un jeune dieu, mélancolique et doux, et tous les commentaires des érudits, toute la force des documents, toute la vérité des portraits de théâtre resteront lettres mortes devant ce buste qu'on a si éloquemment baptisé « le Molière de la postérité ».

Il s'en faut, par malheur, que les acteurs de la troupe aient été aussi bien partagés que leur chef! Si l'on parcourt la liste de ceux qui se groupèrent autour de Molière quand il se fixa définitivement à Paris, en 1658, pour donner, sur le théâtre du Petit-Bourbon, des représentations alternées avec les Italiens; si l'on interroge les noms de ceux qui le suivirent au Palais-Royal, après la démolition du Petit-Bourbon, en 1661, combien sont rares les comédiens, et plus encore les comédiennes, dont on peut montrer aujourd'hui les portraits authentiques[1]!

1. Il est bien entendu que l'on négligera toutes les peintures et dessins sortis du trop fameux cabinet de Soleirol, ce brave commandant du génie qui avait réuni 129 peintures et dessins et 35 gravures sur Molière et sa troupe. La vente de cette collection fut un désastre : les portraits montèrent de 7 à 40 francs, et certains ne trouvèrent pas amateurs!

Voir à ce propos une note de Mahérault, en tête de *l'Iconographie moliéresque*, de P. Lacroix (Nice, 1872, in-16), et un amusant chapitre de Victor Fournel, *le Culte de Molière, Bibliographie et iconographie moliéresques*, dans son ouvrage intitulé : *De Malherbe à Bossuet* (Paris, Firmin-Didot, 1885, in-18), p. 111.

On ne consultera pas non plus sans prudence *les Comédiennes de Molière* (Paris, Dentu, 1879, in-8°) et le *Molière, sa femme et sa fille* (Paris, Dentu, 1880, in-fol.), d'Arsène Houssaye.

Dans le premier de ces ouvrages, l'auteur raconte qu'on lui offrit un jour, pour 1.000 francs, 500 dessins datant du XVII[e] siècle et de la Régence, et représentant « toute la troupe de Molière, tout l'Opéra de Lulli, tout le Théâtre-Français, toute la Comédie-Italienne ». De plus, « une femme du monde qui ne veut pas être nommée » lui donna huit portraits qu'elle suppose venir de la fille de Molière : cette dame, en effet, habitait, près de Saint-Germain, un petit

Il est perdu, ce portrait d'Armande Béjart par Mignard, « qu'on ne regardoit point sans surprise et sans admiration », au dire de l'abbé de Monville, le biographe du peintre. Et pourtant quel ne serait pas notre désir de pouvoir interroger le visage de M[lle] Molière! Combien nous prendrions plaisir à comparer avec la peinture de Mignard le joli croquis de Lucile que fait Cléonte dans *le Bourgeois gentilhomme!* Comme nous l'étudierions avec amour, la Célimène par excellence, sans beauté, nous disent les contemporains, mais experte comme pas une autre en l'art de plaire, sachant se coiffer et se parer à ravir, et mettant dans sa façon de se vêtir une fantaisie personnelle qui lui permettait d'imposer la mode aux nobles dames de son temps!



A. HOUDON. — MOLIÈRE

Buste marbre

(Comédie-Française).

Pas de portrait de la « grande coquette » et pas de portrait, non plus, du « jeune premier » qui lui donnait la réplique. Quel dommage! C'est une figure si séduisante à tous égards, que celle de ce Charles Varlet de La Grange, entré chez Molière en 1659, et demeuré, jusqu'à sa mort, fidèle à la maison de ses débuts; soutenant sans une faiblesse, pendant trente-deux ans de théâtre, tous les rôles d'amoureux écrits pour lui, depuis Lélie du *Dépit amoureux*, jusqu'à Clitandre des *Femmes savantes*; à la

château qui, d'après la tradition, aurait été meublé avec le mobilier vendu à la mort de M. de Montalant, mari et héritier de la fille de Molière!

fois parfait acteur, administrateur incomparable, orateur de la troupe plein d'à-propos et de sang-froid, excellent mari, homme d'intérieur exemplaire. Son portrait, aujourd'hui perdu, existait encore en 1786, chez une de ses descendantes, qui possédait aussi celui de Mlle La Grange (Marie Ragueneau de l'Estang), celui du frère de l'acteur, Charles Varlet de Verneuil, et celui de sa belle-sœur, Marie Vallée, actrice de l'Hôtel de Bourgogne[1].

Et les frères Béjart, du Parc, du Croisy, de Brie? Et Mlles de Brie, du Croisy et du Parc? Où trouver un souvenir de leurs visages? Pas même une gravure ne nous les a transmis... Seuls, Brécourt et Jodelet nous sont parvenus : aussi bien le premier n'était-il plus chez Molière et le second n'y était-il pas encore, quand leurs portraits furent exécutés.

Avant de venir couronner sa carrière et terminer sa vie par un passage d'une année dans la troupe de Molière, en 1659-1660, Julien Bedeau, dit Jodelet, avait fait la joie des spectateurs du Marais et de l'Hôtel de Bourgogne. Ce « fariné » malicieux, qui ne se montrait pas spirituel seulement sur les planches, mais dont les réparties faisaient fureur à la ville — si l'on en juge par certaines *Historiettes* de Tallemant des Réaux, — était, dit Mariette, « amy particulier » de Charles Le Brun et du graveur Gilles Rousselet, qui se trouvaient ensemble à la Comédie[2].

Dans ses moments de loisir, le peintre de la galerie d'Apollon et de l'escalier des Ambassadeurs s'était plus d'une fois amusé à dessiner ses acteurs favoris, parmi lesquels son ami Jodelet, et le graveur Rousselet nous a heureusement conservé le souvenir de ces œuvres aujourd'hui perdues. Sur l'une d'elles, on voit Jodelet grimé et costumé, tenant son bonnet de la main droite, descendre précipitamment l'escalier d'un théâtre enveloppé par les flammes, en se retournant du côté de l'incendie. L'estampe,

1. Ces portraits sont signalés dans une lettre du procureur Pucelle, en date du 29 juillet 1786, comme appartenant à Mme Varlet, une descendante des comédiens. Voir à ce propos un article de G. Monval dans *le Moliériste* d'avril 1885.

Faute de mieux, Larroumet indique, comme portraits de La Grange, les gravures de l'édition originale de *l'École des Maris* (1662) et celles du *Don Juan*, dans l'édition collective de 1682.

2. Mariette (*Abecedario*, t. V, 58-59), à propos du graveur Gilles Rousselet et de son œuvre, énumère les portraits des comédiens gravés d'après Grégoire Huret (Gaultier Garguille, Turlupin, Gros-Guillaume, le capitan Matamore, Lépy, Michau, Boniface, Philippin et Alison), et d'après Le Brun (Jodelet, Brighelle et Trivelin, Polichinelle et Pantalon, Paphetin).

Voir aussi *Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV*, par H. Jouin (Paris, Imp. nationale, 1889, in-folio), p. 527.

intitulée *Jodelet eschapé des flammes*, est accompagnée de quelques vers, dans lesquels le comédien demande assistance, puisque, dit-il,

Tous mes biens sont perdus avec nostre tripot.

allusion sans doute à l'incendie qui détruisit le jeu de paume du Marais, le 15 janvier 1644[1].

Entré au Marais en 1610 et passé en 1634 à l'Hôtel de Bourgogne, Jodelet était revenu au théâtre de ses débuts avant 1642, date où il créa le rôle de Cliton dans *le Menteur* de Corneille. Une des gravures les plus connues d'Abraham Bosse le représente dans ce personnage; drapé dans un manteau dont le capuchon, rabattu sur le front, lui encadre le visage, Cliton se campe, l'air malicieux, tenant une bourse dans sa main droite : c'est la bourse qu'il offre à Sabine et la persuade d'accepter, malgré qu'elle en ait. « Cette pluie est fort douce », dit-il...



JODELET MASQUÉ ET DÉMASQUÉ
Gravure de Rousselet, d'après Charles Le Brun
(Cabinet des Estampes).

Une autre fois, Le Brun fixa les traits du farceur « masqué et démasqué », et Rousselet, cette fois encore, perpétua l'œuvre que son burin traduisait : il nous a montré, de Jodelet, les cheveux courts, le vaste front bombé, les yeux bridés, les rides profondes des joues et du front, qui donnent à sa physionomie quelque chose de tendu et de

1. Le seul incendie de théâtre sur lequel nous ayons des détails, au XVIIe siècle, est celui du jeu de paume du Marais. « Le vendredy 15 janvier 1644, dit Olivier Lefèvre d'Ormesson, dans son *Journal* (t. I, p. 138), sur les neuf à dix heures, le Jeu de Paume du Marais, où jouaient les Petits Comédiens, fut tout bruslé, etc. »

forcé, et son nez long et relevé, son « nez de blaireau », comme disait Scarron, ce nez célèbre, dont il était question dans toutes les pièces où paraissait l'acteur et qui donnait à sa voix des sonorités si extraordinaires; et tout auprès, à travers un rideau qui s'entr'ouvre, il nous a fait apercevoir le second visage de Jodelet, le portrait de théâtre du joyeux « fariné », dont la seule apparition soulevait les rires. Contraste significatif et d'autant plus curieux à signaler que de tels rapprochements sont rares à cette époque.

Pour mémoire seulement, on citera aussi le portrait de Brécourt. Comédien-auteur, Guillaume Marcoureau de Brécourt faisait partie depuis deux ans de la troupe du Palais-Royal, quand il passa à l'Hôtel de Bourgogne, en 1664, pour y faire jouer sa *Noce de village* que Molière avait refusée : c'est précisément au frontispice d'une édition de cette pièce qu'un des Le Pautre a représenté Brécourt dans le rôle de Colin, le marié de village. Le portrait, comme la pièce et comme l'acteur, n'a qu'une importance secondaire. Et, encore une fois, Brécourt n'était plus chez Molière quand parut ce frontispice[1].

Les désertions de ce genre étaient extrêmement rares dans la troupe de Molière, et l'on n'en peut guère citer que deux exemples : celui de Brécourt, auteur mécontent, et celui de M[lle] du Parc, passant à l'Hôtel de Bourgogne en 1657, sur les instances de Racine. Même dans les circonstances les plus critiques, tous les autres demeurèrent fidèles à leur chef; aussi ont-elles, en vérité, quelque chose d'héroïque, ces lignes du *Registre* de La Grange, écrites au milieu des difficultés qui marquèrent la fin de l'année 1660, alors que la troupe de Monsieur, expulsée du Petit-Bourbon qu'on allait démolir, se trouvait sans asile : en dépit de toutes ces « bourrasques », écrit La Grange, « toute la troupe de Monsieur demeura

1 Le frontispice de cette édition a été reproduit pour accompagner un article de G. Monval sur Brécourt, dans *le Moliériste* de novembre 1883. M. Monval ne donne pas la date de cette édition et n'indique pas l'endroit où elle se trouve. Or, la Bibliothèque nationale ne la possède pas : elle n'a qu'une édition de 1681, toute différente et d'ailleurs incomplète.

Le frontispice reproduit dans *le Moliériste* est signé « Le Potre », et M. Monval s'est demandé si l'auteur de cette gravure pouvait avoir un lien de parenté avec les célèbres décorateurs Jean et Pierre Le Pautre. A mon sens, il n'y a aucun doute à ce sujet : on trouve très fréquemment, dans l'œuvre de Jean Le Pautre, au Cabinet des Estampes, le nom de l'artiste orthographié Le Potre, et ce genre de décoration lui était assez familier pour qu'on puisse lui attribuer le frontispice de *la Noce de Village*. Les dates concordent, d'ailleurs : Jean Le Pautre étant né en 1618 et mort en 1682 (Jal, *Dictionnaire critique*, etc.) et la pièce ayant été représentée à l'Hôtel de Bourgogne en 1666.

L'AMOUR AU THÉATRE-FRANÇAIS

Gravure de C.-N. Cochin, d'après Antoine Watteau.

stable. Tous les acteurs aymoient le Sr de Molière, leur chef, qui joignoit à un mérite et une capacité extraordinaire une honnesteté et une manière engageante qui les obligea tous à luy protester qu'ils vouloient courir sa fortune et qu'ils ne le quitteroient jamais, quelque proposition qu'on leur fist et quelque avantage qu'ils pussent trouver ailleurs ».

Le Palais-Royal les abrita jusqu'en 1673, mais, après la mort de Molière, survenue le 17 février de cette année, ils eurent à traverser une passe terriblement difficile : par chance, le théâtre avait en La Grange une Providence véritable, qui non seulement le sauva de la catastrophe, mais encore manœuvra si habilement qu'il ruina les scènes rivales. On sait comment, littéralement chassés du Palais-Royal par Lully, les comédiens de Molière — à l'exception de quatre, passés à l'Hôtel de Bourgogne : Baron, La Thorillière, Mlle Beauval et son mari — s'unirent à la troupe du Marais et s'installèrent à l'Hôtel Guénégaud; on sait aussi comment La Grange, en lui enlevant la Champmeslé, sa meilleure actrice pour le tragique, porta le premier coup à l'Hôtel de Bourgogne, que la mort de La Thorillière devait bientôt achever de désorganiser; on sait enfin comment, par ordre du roi, la « jonction » des deux compagnies s'opéra sur la scène de l'Hôtel Guénégaud, le 21 octobre 1680. La troupe de Molière triomphait et la Comédie-Française était fondée.

Pendant les dix-huit années qui vont suivre, Mlle Champmeslé, la belle amie de Racine, continuera de chanter les vers de tragédie en compagnie de Baron, de Beauval, de Raisin, de Mlles Raisin, Beauval, Dennebault, etc.

Par une gravure contemporaine, nous connaissons, je ne dirai pas l'exacte ressemblance, mais tout au moins l'allure et la tournure de Mlle Raisin, la maîtresse du grand-dauphin, « une grosse et belle femme ayant beaucoup de gorge et extrêmement garnie de hanches, dit Boisjourdain, appas dont il paroit que ce prince était très amoureux » : elle est « en habit de fée », la tête surmontée d'un panache à plumes retombantes, la taille allongée par un « corps » que le corsage à basquine frangée fait paraître plus raide et plus serré. Ce portrait appartient à une suite d'estampes, publiées isolément vers la fin du XVIIe siècle chez divers éditeurs, et représentant, le plus souvent dans des décors de jardins, des acteurs, des actrices, des chanteurs, danseurs et danseuses, quelquefois désignés par leur nom, quelquefois accompagnés d'une simple mention de rôle.

Quant à Mlle Champmeslé, la tradition veut qu'une curieuse peinture, attribuée à l'école de Mignard, aujourd'hui dans la galerie de M. Édouard Couvet, à Rouen, représente cette actrice dans Roxane, de *Bajazet*. Sur un fond de paysage, elle se découpe en pied, coiffée d'un turban très singulier, vêtue d'un fantaisiste costume de sultane, un long manteau rouge à traîne, brodé d'or et d'argent, largement échancré en pointe sur la poitrine, et laissant voir une sorte de veste jaune tombant jusqu'à mi-corps sur une robe grise ; elle porte un collier de perles au cou et des perles aux oreilles, des souliers blancs à nœuds rouges et des « patins » de bois, et tient de la main gauche un éventail garni de plumes noires. Le visage est rondelet, plaisant, mais peu expressif; plus aminci, il rappellerait la petite tête fine de Rachel, qui semblait, elle aussi, faite pour charmer plutôt que pour émouvoir. Est-ce bien là Roxane? Est-ce bien là, surtout, Mlle Champmeslé? Nul ne le saurait dire avec certitude. Mais comme la peinture n'est pas sans valeur et qu'elle provient de la collection d'un peintre de Rouen, qui se rattachait au théâtre de cette ville par de fréquentes relations et de nombreux travaux, on accepte cette attribution comme une indication contre laquelle on n'a pas élevé d'objections sérieuses[1].

Il n'en a pas été de même pour une toile, attribuée à François de Troy et entrée à la Comédie-Française en 1838, où sont représentées deux femmes côte à côte : la Champmeslé, prétend-on, avec Mlle Dennebault, sa belle-sœur. Que de discussions autour de ce tableau! Pour le peintre Planat, qui l'a donné au Théâtre-Français, les deux femmes seraient Mlle Champmeslé et Mlle du Parc; le marquis de Langeac y voyait Mlle Champmeslé, dont il avait un portrait, et sa nièce Charlotte Desmares; M. Delorme s'est rallié à cette hypothèse; et M. Monval, enfin, repoussant toutes ces attributions, a proposé Mlle La Grange et sa belle-sœur, Mlle Verneuil, ou encore les sœurs Loyson, exposées par de Troy au Salon de 1699[2]. Quoiqu'il nous en coûte de renoncer

1. Un autre portrait présumé de la Champmeslé se trouve dans la collection Morgan-Maricourt, à Paris.

2. Voici en quels termes s'exprime M. Monval (*Catalogue raisonné*, p. 53-54), au sujet de cette peinture entrée à la Comédie-Française en 1838, accompagnée d'une lettre du peintre Planat, que M. Monval a publiée dans son ouvrage : « Si ce tableau est bien daté de 1683, comme le dit R. Delorme, il ne saurait représenter Mlle Desmares, née en 1682, ni Mlle Du Parc, morte en 1668.

« Resteraient donc la Champmeslé et Mlle Dennebault, qui furent, il est vrai, contemporaines. Mais la Dennebault était grosse et rouge (voir le sonnet sur *Phèdre*, attribué à

à l'identification primitive, — Mlle Champmeslé et Mlle Dennebault, — il faut bien reconnaître cependant que ces portraits ne sont point des portraits de théâtre, et que, peut-être, deux nobles dames, ou — qui sait? — deux tranquilles bourgeoises usurpent ici les noms de deux célèbres comédiennes de la fin du XVIIe siècle!



Mlle RAISIN EN HABIT DE FÉE
d'après une gravure
(Cabinet des Estampes).

L'inconstante Champmeslé avait un mari, Charles Chevillet de Champmeslé, acteur de talent et auteur applaudi, que ses infortunes conjugales ne faisaient point maigrir, si l'on en croit un petit portrait, gravé au XVIIIe siècle d'après un tableau perdu de Caspar Netscher, qui représente ce bel homme à double menton, à fines moustaches et à perruque longue, la chemise ouverte sur la poitrine, l'air enchanté de soi... et des autres.

On a coutume d'attribuer à ce même Caspar Netscher le portrait d'un des contemporains de Champmeslé, comme lui ancien acteur de l'Hôtel de Bourgogne avant la « jonction », auteur comme lui, et créateur d'un des plus

Mme Deshoullières). Et pourquoi les aurait-on peintes ensemble, dans la plus étroite intimité? Car ce n'est point ici une scène de théâtre, quoique des esprits complaisants y aient vu Roxane et Atalide de *Bajazet*. N'est-ce pas tout simplement une mère et sa fille, ou les deux belles-

célèbres types de valets de comédie : Raymond Poisson, le père des Crispins. Mais si l'on en croit la gravure d'Edelinck, dont nous donnons une reproduction, c'est à Theodor Netscher, et non pas à Caspar, qu'il faudrait l'attribuer[1].

Déjà, le tableau des *Farceurs* nous a montré Poisson dans ce personnage, dont l'apparition remonte à *l'Écolier de Salamanque*, de Scarron, joué en 1654 à l'Hôtel de Bourgogne. Mais Netscher l'a repris et précisé dans la peinture que possède encore la Comédie-Française : en même temps que la large bouche et le nez épaté, dans la rondeur du visage, il a noté la physionomie à la fois goguenarde et sournoise, et le costume aussi, imaginé par l'acteur et devenu après lui partie intégrante du rôle : le haut-de-chausses, le pourpoint et le petit manteau noirs, comme la calotte et le chapeau ; les bottes fauves, ces fameuses « bottines » dont on lui a prêté l'invention. « Il parloit bref, dit d'Allainval, et comme il n'avoit pas de gras de jambes, il imagina de jouer en bottines ; de là, tous les Crispins bredouillèrent et se bottèrent. »

Tous les Crispins ! Pendant un siècle, le rôle fut l'apanage de la famille : à Raymond Poisson, succédèrent Paul, son fils, et ses petits-fils Philippe et François-Arnould. Et si Paul est dessiné par Watteau dans un rôle de fantaisie, par contre Philippe et François-Arnould reprendront le costume noir et les « bottines » traditionnelles quand ils poseront, le premier devant Grimou (ancienne collection H. Roxard de La Salle, de Nancy)[2], le second devant Geuslain (Salon de 1737).

Ce début du XVIIIe siècle, c'est l'époque par excellence des « dynasties de

sœurs, Mlle La Grange et Mlle Verneuil (*Moliériste* du 1er avril 1885), ou encore les deux sœurs Loyson, que F. de Troy peignit et exposa au Salon de 1699 ? »

1. La gravure porte, en effet, d'un côté la signature : *T. Netscher pinx*, et de l'autre : *G. Edelink effigiem sculp. 1682 et exc.* — Les deux Netscher d'ailleurs vinrent à Paris, et leurs dates à tous deux concordent avec celles de Raymond Poisson, né vers 1630 et mort en 1680 ; Caspar naquit en 1639 et mourut en 1684 ; Theodor, né en 1661, mourut en 1732.

Jal (*Dictionnaire critique*, etc.) donne également à Theodor le portrait de Poisson, gravé par Edelinck.

2. Ce portrait figura au catalogue de la vente Roxard de La Salle (1881) sous le nom de Paul Poisson (1658-1735), ce qui faisait dire à Paul Mantz, dans la préface de ce catalogue : « Quant au Grimou, il est curieux, d'abord parce qu'il est daté de 1732 et ensuite parce que le personnage, représenté en costume de fantaisie, ne serait autre que le comédien Paul Poisson.

« Est-ce bien sûr ? Si Paul Poisson avait soixante-dix-sept ans quand il est mort en 1735, nous aurions là non son portrait, mais celui d'un Crispin quelconque, costumé d'ailleurs avec le caprice que le peintre apportait à toutes ses fantaisies... »

Voici, toujours d'après le catalogue, la description de ce portrait : « Il est debout, de grandeur naturelle, en costume noir, le cou entouré d'une fraise à triple rang, les cheveux rejetés en arrière et recouverts d'une toque à chaîne d'or ; de grandes manchettes blanches

LES COMÉDIENS FRANÇAIS

Gravure de J.-M. Liotard, d'après Antoine Watteau.

théâtre ». A côté de celle des Poisson, on pourrait en citer bien d'autres : les Desmares, les Dancourt, les Grandval, les Quinault, les Dangeville. Toutes se ramifient, s'entremêlent, s'entr'unissent par des mariages; si bien qu'il n'est pas exagéré de dire qu'à la Comédie-Française d'alors, tout le monde est un peu cousin par les femmes.

En voici un exemple : Nicolas Desmares, le frère de la Champmeslé, avait eu deux filles : l'une, Christine-Antoinette-Charlotte, reçue en 1699, hérita des rôles de sa tante et joua en même temps les soubrettes jusqu'à sa retraite, en 1721; l'autre, Anne-Catherine, épousa Antoine-François Botot, dit Dangeville, dont la mère était une Grandval.

Cette Charlotte Desmares, qu'on vient de nommer, eut la bonne fortune de tenter l'alerte crayon de Watteau ; parmi les dessins gravés par Desplaces, on la trouve, — entre Paul Poisson aux aguets dans un parc et Dumirail brandissant un thyrse, — avec son petit profil mutin, sa taille bien prise dans une robe simplette, le collet à coquilles sur les épaules et le bourdon de pèlerine à la main. C'est là M[lle] Desmares, à l'aube de sa renommée, peu de temps après sa réception (1699), dans la « pèlerine » du dernier acte des *Trois Cousines*, la comédie de Dancourt, représentée en 1700.

Encore un auteur-acteur, ce Florent Carton-Dancourt! Gence l'a peint, dans le portrait de la Comédie-Française, non pas en comédien, mais en poète, non pas sur les planches, mais à sa table de travail, quoiqu'il se fît applaudir pendant plus de trente années, au moins autant dans les emplois de haut comique où il excellait, que dans les nombreuses comédies qu'il écrivit. De toutes, *les Trois Cousines* furent la mieux accueillie, et Watteau, qui l'alla voir, en rapporta ce croquis de M[lle] Desmares en pèlerine, une impression de théâtre toute menue, toute légère, toute futile d'apparence, mais d'où devait sortir un jour, ainsi que l'a si ingénieusement démontré

dentelées sont relevées sur les poignets; il relève le coin de son manteau. Il porte un costume de Crispin modifié par la fantaisie de l'artiste. »

Pourquoi pas simplement par la fantaisie du comédien? Elle n'est pas pour nous surprendre à l'époque.

Quoi qu'il en soit, ce portrait figura sous le nom de Philippe Poisson (et non de Paul, son père) à l'Exposition des portraits nationaux de 1878 (nº 710 du catalogue de H. Jouin), les dates de ce Crispin (1682-1743) paraissant mieux s'accorder avec la date du tableau (1732). Par malheur, Philippe avait pris sa retraite en 1722, et il n'y avait plus au Théâtre-Français, en 1732, que le second fils de Paul, François-Arnould (1696-1753). Ne faut-il pas, une fois de plus, changer le titre du portrait de Grimou?

M. L. de Fourcaud, le féerique enchantement de *l'Embarquement pour Cythère*[1].

A côté de la fine pèlerine, il faut placer une peinture de Charles Coypel, bien faite pour nous rappeler que la nièce de Mlle Champmeslé ne jouait pas seulement les soubrettes, mais aussi les reines de tragédie : ici, le visage s'est légèrement empâté, la bouche drôlette se perd entre les joues et le double menton, la taille se devine alourdie sous le manteau qui se croise à la hauteur du bras droit et que retient une agrafe gemmée; mais les yeux restés jeunes n'ont rien perdu de leur vif éclat, et ce sont si peu des yeux de tragédienne! La pose manque de simplicité comme le geste de naturel : et ainsi le veut la tradition dramatique de l'époque!

C'est à la Champmeslé, sa tante, que Mlle Desmares devait la science maniérée de ses attitudes, en même temps que sa déclamation chantée; c'est à la même école que s'était formée Marie-Anne de Châteauneuf-Duclos, qui débuta en 1693 et resta jusqu'à la venue d'Adrienne Lecouvreur (1717), la première tragédienne de la Comédie-Française. Un passage inédit du *Portefeuille* de Bachaumont caractérise excellemment l'actrice : « N'avons-nous pas vu la Duclos, dit-il, reconnue fort beste par tous ceux qui l'ont connue, tenir le premier rang à la Comédie, avec moins de taille que la Raysin, un beau visage et de beaux esclats dans la voix; elle nous a fait illusion et nous a tous enchantez. Cependant, à y regarder de prez, sa déclamation n'estoit point naturelle : c'estoit une espèce de chant, presque toujours le même; mais une manière d'entrailles et de sentiment, d'un ton assez majestueux et imposant, nous empêchoient de nous apercevoir du défaut de la comédienne[2]. »

Ceci ne saurait être une « légende » exacte pour le souriant visage attribué à Nattier, de l'ancienne collection Alexandre Dumas, non plus que pour le portrait, moins plaisant, par Alexis Grimou, du musée Carnavalet. Ce qu'évoque la note de Bachaumont, c'est l'*Ariane* plantureuse et empanachée, qui joue la tragédie de Corneille en costume Régence et que le pinceau de Largillière s'est complu à nous détailler.

Thésée, le héros inconstant, s'est enfui avec Phèdre, et le navire qui les

1. *Antoine Watteau : Scènes et figures théâtrales.* Voir la *Revue de l'art ancien et moderne*, t. XV, p. 210. — Nous allons avoir l'occasion de revenir sur cette étude un peu plus loin, à propos des comédiens français dans l'œuvre de Watteau. Voir p. 46.
2. Manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Arsenal.

emporte n'a pas encore disparu à l'horizon. Ariane abandonnée pleure ses amours perdues, et déplore la trahison de sa sœur. Mais elle le fait avec un geste étudié des bras qui met en valeur, dans le cadre de dentelles, une gorge fort peu « tragique »; avec un mouvement du corps qui fait tomber en plis lourds les atours fastueux et donne du relief aux ornements et aux parures. Le visage est frais et potelé; nulle expression de douleur ou de haine n'en vient altérer le calme; la bouche, qui sourit presque, dément les yeux à demi-levés vers le ciel; et l'Amour qui voltige au sommet du tableau, tenant dans sa main droite une couronne d'étoiles, devra prendre garde, quand il la posera sur la tête de la comédienne, de déranger l'échafaudage savant de la coiffure poudrée.



PAUL POISSON « EN HABIT DE PAÏSAN »

Gravure de Desplaces, d'après A. Watteau.

Rien n'est plus éloquent, pour faire apprécier tout ce que le XVIIIe siècle apportera de transformations dans la façon de comprendre et de rendre un rôle tragique et pour faire mesurer en même temps tout l'espace qui sépare la Duclos de la Clairon, que de transcrire ici ce que celle-ci pensait de ce rôle d'Ariane : devant la peinture de Largillière, la lecture de ce passage des *Mémoires* de Mlle Clairon [1] ne manque vraiment pas de saveur. « La même actrice est ordinairement chargée des rôles d'Ariane et de Didon.

1. Dans la *Bibliothèque des Mémoires relatifs à l'histoire de France pendant le XVIIIe siècle*, publiée par F. Barrière, t. VI, p. 86 (Paris, Firmin Didot, 1846, in-16).

Ces deux personnages ont à manifester le même amour, la même crainte et le même désespoir. Si l'on s'en rapporte à cette nature qu'on exalte si fort aujourd'hui, on pourrait croire que ce qui suffit à l'un de ces rôles suffit à l'autre : les différences en sont extrêmes. Didon est veuve et reine absolue, son expérience et l'habitude de commander permettent de l'assurance dans ses yeux, de l'imposant dans sa voix, de l'emportement dans ses reproches. Ariane, fille fugitive, suppliante, doit baisser ses regards en disant : *Je vous aime;* ses reproches doivent être faits d'une voix douce et craintive; il faut que la pudeur ait l'air d'arrêter sans cesse les éclats de son désespoir et qu'elle n'en permette le comble que sur la perfidie de sa sœur. D'après ses différents caractères, il faut arranger sa physionomie, l'habitude entière du corps, les gestes fiers ou moelleux, la démarche imposante ou modeste que ces différents caractères demandent. »

Mais Mlle Clairon écrivait ceci en 1788 ou 1789, quarante ans après la mort de Mlle Duclos, cette exubérante « maritorne habillée en reine », suivant le mot de Paul Mantz, dont le portrait par Largillière restera comme un des types les plus complets du portrait de théâtre au début du XVIIIe siècle.

En voici un autre : le *Michel Baron*, de F. de Troy, un chef-d'œuvre comme la *Duclos* de Largillière, et comme elle, aujourd'hui au Théâtre-Français. Celui-là, on ne sait trop dire où il jouait la comédie : sur la scène, « il semblait, à l'aisance avec laquelle il soutenait les caractères augustes, qu'il fût né pour commander aux autres »; à la ville, doué d'un physique séduisant et d'un aimable esprit, il remplissait au naturel le rôle de *l'Homme à bonnes fortunes*, une comédie célèbre de sa composition, dans laquelle il s'était peint lui-même. Insupportable fat, qui prétendait que les comédiens devraient être élevés sur les genoux des reines, et don Juan sans discrétion, que plus d'une femme de haut lignage avoua pour amant, Molière l'avait accueilli et formé, et Racine, qui récitait à la perfection, l'avait aussi aidé de ses conseils; ajoutez à cela ses dons naturels, et vous aurez quelque idée de cet acteur incomparable, de ce comédien complet : il avait la prestance physique, la beauté régulière du visage, la mobilité des traits, le naturel et l'ampleur du geste, la voix sonore, la prononciation remarquablement nette — malgré un léger nasillement dont il se corrigea, — la science de la diction, et, par dessus tout, une intelligence et une culture d'esprit peu communes, jointes à une merveilleuse compréhension des rôles et, pour employer le mot de



CHARLOTTE DESMARES

Gravure de Lépicié, d'après la peinture de Ch. Coypel

(à la Comédie-Française).

Voltaire, « à cet art si rare de se transformer en la personne qu'on représente ».

Ainsi l'a figuré de Troy. A-t-il peint l'acteur dans la vie ordinaire, ou l'homme dans un rôle de théâtre? Est-ce là Moncade ou Baron? En vérité, pour le dire, il faudrait savoir où le théâtre commençait pour Baron, et où la vie! Et sans doute vaut-il mieux, sans plus chercher, prendre « l'homme à bonnes fortunes », tel qu'il nous est offert, puisque nous savons quelle sorte de transpositeur il fut toujours, apportant à la scène l'aisance et le naturel, et rehaussant la vie courante d'un reflet de la pompe théâtrale.

D'ailleurs, nous avons un autre document qui nous renseignera sur le Baron théâtral : c'est une petite gravure de Desrochers, représentant, en buste, un héros de tragédie dont la coiffure majestueuse et empanachée laisse deviner ce que devait être le reste de son costume[1]. Au temps d'Antoine Watteau, on sait quelle fantaisie présidait à l'habillement des comédiens, et quand Watteau lui-même, s'arrêtait à noter ses « impressions de théâtre », n'amassait-il pas des documents tout prêts, dès le premier croquis, à prendre place dans sa prochaine féerie? Pour lui, dont le génie a fait tomber les murs de la scène et supprimé le décor, « la vie du théâtre, c'est-à-dire la vie du rêve s'est épanouie en plein air, noyée dans la vie universelle », et, quoiqu'il n'ait presque toujours rapporté du spectacle que des suggestions, force est bien de constater l'influence du théâtre sur la formation de son talent.

M. Louis de Fourcaud, qui a consacré aux *scènes et figures théâtrales* chez Watteau[2], une étude très neuve et pleine de vues originales, divise en quatre groupes les peintures plus ou moins inspirées du théâtre, que l'on relève dans l'œuvre du maître de *l'Embarquement pour Cythère*; ce sont : les incidents extérieurs au théâtre, mais dont les comédiens sont les seuls héros, par exemple *le Départ des comédiens en 1697* et *la Troupe italienne en vacances*; — les types comiques isolément traités et à titre de « figures de caractères », tels le *Mezzetin chantant une sérénade*, *la Finette* et *l'Indifférent*;

1. On peut d'ailleurs juger de ce qu'étaient ces costumes par l'inventaire après décès du tragédien, publié par G. Monval (Voir *un Comédien amateur d'art*, Paris, 1883, in-4°). On y trouvera la description de deux habits à la romaine, d'un habit de grand-prêtre (pour Joad), d'un habit à la turque (pour Bajazet), d'un habit à la française, etc.

2. Voir la *Revue de l'art ancien et moderne*, 10 février et 10 mars 1904. T. XV, p. 135 et 193.

— les groupes de personnages juxtaposés en manière de portraits sans aucune action pour déterminer leurs rapports vis-à-vis les uns des autres; en particulier *la Troupe italienne* gravée par Boucher, *les Comédiens italiens*, le petit tableau dit des *Coquettes allant au rendez-vous*, et le grand *Gille* du Louvre ; — enfin, les inventions directement ou indirectement inspirées des fictions scéniques; entre autres *les Jaloux*, *l'Adonis*, *les Fêtes du dieu Pan*, *le Rendez-vous*, *les Fêtes vénitiennes*, *l'Amour au Théâtre-Italien*, *l'Amour au Théâtre-Français*, *les Comédiens français* et *l'Embarquement pour Cythère*.



Mlle DESMARES « JOUANT LE ROLE DE PÈLERINE »

Gravure de Desplaces, d'après A. Watteau.

C'est dans ce dernier groupe que nous trouverons les œuvres qui nous intéressent plus expressément. Encore ne devrons-nous pas leur demander ce qu'elles ne sauraient nous dire : elles ont bien d'autres qualités, et des plus rares, sans qu'on aille y chercher une représentation fidèle d'une scène théâtrale, avec un décor exactement planté et des acteurs rigoureusement campés à leur place. D'ordinaire, la scène est élargie, amplifiée, généralisée, et si l'on cherche les exceptions à cette règle, on ne trouvera guère que le tableau perdu et non gravé de *Pourceaugnac poursuivi par ses prétendues femmes et ses prétendus enfants*, et la peinture, aujourd'hui dans les collections de l'empereur d'Allemagne, représentant *les Comédiens français* dans une scène tra-

gique, cette « énigme » sur laquelle Edmond de Goncourt s'est arrêté[1] et que M. de Fourcaud décrit ainsi :

« Un prince de la rampe, somptueusement chamarré, en corselet-cuirasse brodé en bosse, en tonnelets de toile d'argent, en chapeau à plumes et en brodequins « à l'antique », accable de reproches une douloureuse princesse, en lui montrant, à terre, une lettre déchirée. La princesse, belle, décolletée, vêtue d'une grande robe à lambrequins, se défend toute éplorée, avec un geste large. Derrière eux, le confident et la confidente se détournent, sanglotants. Il me semble voir en l'héroïne la Duclos elle-même, amincie et rajeunie, — cette Duclos dont le musée de la Comédie-Française possède un beau portrait de la main de Largillière, et que l'on se pique de dévisager dans un triple croquis de Watteau de l'ancienne collection James. »

Ce qui vient donner plus de force à cette hypothèse, c'est la netteté, la réalité de cette scène de la lettre qui semble bien sortie du souvenir, précis et persistant chez l'artiste, d'une scène de tragédie qu'il a été jusqu'ici impossible de retrouver. Au surplus, nous avons vu que Poisson, Dumirail et M[lle] Desmares en pèlerine avaient été dessinés par Watteau et gravés par Desplaces : qui dira jamais combien d'autres comédiens et comédiennes ont été incorporés, comme la Colette des *Trois Cousines*, parmi la froufroutante figuration des fêtes galantes, et combien de portraits de théâtre se trouvent perdus, sans chances de se voir un jour identifiés, sur tous ces délicats feuillets de dessins aux trois crayons ou sur ces toiles qui semblent d'admirables maquettes pour la mise en scène d'irréalisables féeries !

Dans *l'Amour au Théâtre-Italien* et dans *l'Amour au Théâtre-Français*, par exemple, le peintre exécute de brillantes variations sur une impression théâtrale, où se glisse un rappel d'origine, un détail vu, une attitude, un portrait : dans la seconde de ces deux toiles, « c'est une réunion à la française, sous un bocage que décore un banc de pierre, à la base d'un haut pilier carré où s'encorbelle, entre des rinceaux de vigne, un buste encapuchonné de Folie. En avant, vue de face, une jeune fille tenant de ses deux mains les deux côtés de sa robe de laine rouge aux plis moelleux, danse en regard d'un paysan en chapeau de paille retroussé sur le front, les deux bras rejetés derrière le dos. A droite, des bergers de fantaisie font un concert de violon, de hautbois et de

1. E. de Goncourt, *M[lle] Clairon*, p. 123, n. 1.



MICHEL BARON

Gravure de J. Daullé, d'après le tableau de F. de Troy

(à la Comédie-Française).

musette. A gauche, se rangent des couples tranquilles, comme en expectative, parmi lesquels on reconnaît Paul Poisson en Crispin, le poing à sa rapière. Au fond, Poisson fils, le bel homme, en prince de comédie ou en chasseur de ballet, le carquois sur l'épaule et coiffé à panaches, trinque avec une jeune femme étendue sur le banc et cause avec une autre debout près de lui ».

Que ces personnages soient bien en réalité les deux Poisson, si rien ne le prouve avec certitude, rien non plus ne saurait le démentir : encore une fois, la fantaisie du costume laissait le champ libre à toutes les audaces et si l'on s'est emparé du casque de Baron comme d'une transition opportune pour signaler en passant la place que les comédiens français occupent dans l'œuvre de Watteau, le panache de Poisson fils arrive à point pour prouver que l'on ne s'était, en définitive, aucunement éloigné du sujet.

Baron avait quitté la Comédie-Française en 1691, pour des motifs demeurés inconnus; en 1720, il y rentra sans plus de raison apparente, alors que beaucoup le croyaient mort depuis longtemps. Mais, quoiqu'il fût presque septuagénaire, il n'avait rien perdu de ses moyens, et, jusqu'à sa mort, survenue en 1729, il ne cessa de se faire applaudir, même dans des rôles comme ceux de Rodrigue ou de Britannicus, où son âge contrastait singulièrement avec celui du héros qu'il représentait.

On a cherché la cause de cette rentrée en scène inopinée et on a voulu y voir une conséquence de l'amour de l'acteur pour son art — hypothèse, après tout, qui n'a rien d'invraisemblable. Baron parti, on était vite retombé, à la Comédie-Française, dans les anciens errements de l'Hôtel de Bourgogne, si violemment critiqués par Molière dans *l'Impromptu*, et dont le moindre était cette déclamation chantée, transmise par la Champmeslé à Beaubourg, à Mlle Duclos et à Mlle Desmares. Pour relever une seconde fois l'art théâtral, Baron remonta sur les planches, après trente années d'absence, et prêcha d'exemple en faveur du naturel et de la simplicité.

N'eût-il formé que l'admirable Adrienne Lecouvreur et Quinault-Dufresne, ces neuf années devraient lui être comptées comme les plus fécondes de sa carrière.



CHAPITRE III

LA TROUPE DE VOLTAIRE

Comme un hommage rendu à celui qui domine l'art dramatique du xviiie siècle tout entier, on a coutume de désigner sous le nom de « Troupe de Voltaire » la troupe de la Comédie-Française pendant les soixante années qui vont des débuts de l'auteur d'*OEdipe* (18 novembre 1718) à l'apothéose du 30 mars 1778, le jour de la sixième d'*Irène*, où le buste du patriarche de Ferney fut couronné sur le théâtre.

Baron vieilli, mais toujours jeune

à la scène, et Mlle Duclos, s'éternisant elle aussi, et tâchant à rafraîchir ses cinquante-cinq ans par un mariage d'amour avec le petit Duchemin qui la battit comme plâtre, virent poindre autour d'eux les étoiles nouvelles et s'inaugurer les grandes réformes théâtrales du siècle, dont les premières furent l'abandon de la déclamation chantée et la recherche des effets de pathétique. La transition fut assez longue à s'effectuer, et le contraste devait être singulièrement piquant, certains soirs, quand l'affiche réunissait les représentants de la tradition et les partisans des nouvelles formules, et que les fureurs tragiques de Beaubourg « l'énergumène », de Mlle Duclos et de Mlle Desmares succédaient au jeu tout d'émotion contenue d'Adrienne Lecouvreur, de Mlle Balicourt et de Quinault-Dufresne.



ADRIENNE LE COUVREUR
Actrice du Théatre François
Née à Fimes en 1690. Morte a Paris le 20 Mars 1730.

Adrienne avait débuté le 14 mai 1717 ; elle était âgée de vingt-deux ans et venait de province. Tout de suite, elle fut accueillie par le plus franc succès : « on disoit tout haut qu'elle commençoit comme les plus grandes comédiennes finissent ordinairement », et treize années durant, elle fut l'actrice incomparable « qui avoit presque inventé l'art de parler au cœur, et de mettre du sentiment et de la vérité là où l'on ne mettoit guères auparavant que de la pompe et de la déclamation ». Mais, pour quelques applaudissements, combien de tristesses en



Ch.Coypel,pinx. Héliog "L'Estampe"

ADRIENNE LECOUVREUR

(Collection de Mme la Ctesse de Beaulaincourt)

Imp L.Fort Paris

cette courte carrière ! Faible et toujours maladive, elle souffrit dans son corps ; jalousée, critiquée, calomniée, elle souffrit dans son esprit du parti pris de certains de ses camarades ; tendre et passionnée, elle souffrit dans son cœur de toute l'amertume des trahisons.

Le 29 mars 1730, trois mois après le vieux Baron, son maître et son conseil, elle fut emportée si brusquement que les rumeurs les plus étranges coururent sur les causes de sa mort[1]. Son corps, auquel le curé de Saint-Sulpice avait refusé la sépulture, fut enterré nuitamment, par deux portefaix, dans un terrain vague dont on n'a jamais su déterminer la situation exacte. Ses costumes de théâtre, vendus à l'encan, valurent à la garde-robe de Mlle Pélissier, de l'Opéra, une renommée inouïe, et ses portraits disparurent.

Peintures et dessins anonymes dans les musées de province, pastels trop généreusement attribués à La Tour dans des collections particulières, ne nous satisfont qu'à demi. Du portrait de Fontaine — un très gracieux portrait de femme, en buste — il ne nous reste que la gravure exécutée par Schmidt pour Odieuvre, et du portrait de Coypel — un portrait de l'actrice, dans Cornélie, de *la Mort de Pompée* — on n'a longtemps connu que la belle gravure de Drevet, à côté de laquelle nous inscrirons un pastel qui se trouve actuellement chez Mme la comtesse de Beaulaincourt et provient du comte d'Argental.

L'œuvre est extrêmement précieuse, et pour qui sait la violente passion inspirée par la comédienne au fils de Mme de Ferriol, la tradition n'a rien d'invraisemblable, d'après laquelle ce pastel serait une réplique d'un tableau perdu de Coypel, exécutée par l'artiste lui-même à l'intention de d'Argental. Bien plus, on est certainement en droit de se demander, quand on connaît la sûre provenance de l'œuvre, si ce n'est pas là l'original même d'un portrait que l'on a cru perdu, simplement parce qu'il fut toujours conservé avec un soin jaloux par ses divers possesseurs, mais dont on n'a jamais perdu la trace : légué en 1787 par d'Argental à Mme de Vimeux, sa fille adoptive, c'est au propre fils de celle-ci que l'acheta, vers 1830, la maréchale de Castellane, mère de Mme la comtesse de Beaulaincourt, qui le possède aujourd'hui et qui a bien voulu nous autoriser à le

1. On trouvera une très complète étude biographique sur Adrienne Lecouvreur dans l'édition des *Lettres* de l'actrice, réunies pour la première fois et publiées avec des notes et des documents inédits par M. Georges Monval (Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1892, in-16).

reproduire[1]. Mais quelle photographie pourrait rendre, avec toute la délicatesse désirable, le charme de ce pastel qui a gardé sa fraîcheur première ? Rien de plus simple, en vérité : une femme drapée dans une tunique noire[2], pressant sur son cœur l'urne qui contient les cendres de son mari ; les chairs du visage et des mains d'une transparence et d'un velouté qui ravissent ; un fond bleu clair : c'est tout. A la simplicité de la facture, s'ajoute la simplicité de la pose et la vérité, déjà plus grande, de l'expression : par ces deux portraits de théâtre, l'*Ariane* de Largillière et la *Cornélie* de Coypel, il semble qu'on peut mesurer tout le chemin parcouru depuis les beaux jours de Mlle Duclos jusqu'à l'apparition d'Adrienne Lecouvreur !

A l'époque où celle-ci fut reçue au nombre des comédiens ordinaires du roi, il y avait cinq ans déjà qu'Abraham-Alexis Quinault, dit Quinault-Dufresne, s'était fait remarquer, dès ses débuts, par la simplicité de sa diction et le naturel de son jeu. Ce fut le second pupille de Baron.

1. Il faut remarquer toutefois que d'Argental, dans son testament (9 mai 1787), ne donne aucun nom d'auteur pour ce portrait : « Je donne à Mme de Vimeux deux portraits représentant : l'un, Mlle Lecouvreur en Cornélie, et l'autre M. de Voltaire, ainsi que le buste du même, fait par Houdon... » (*Archives historiques, artist. et littér.*, 1890, n° 3, p. 129). M. Monval croit que le portrait de d'Argental était l'original (*Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, p. 262), et voici comment Edmond de Goncourt s'exprime à propos de ce pastel, en racontant une visite chez la comtesse de Beaulaincourt (*Journal*, t. VII, p. 211) : « Elle se lève, pour me montrer un imperceptible *Jugement de Pâris;* un pastel de la Lecouvreur, qui a bien certainement la touche des pastels de Coypel, et pourrait bien être l'original, ou une répétition de la peinture à l'huile... »

Une comparaison du pastel avec la gravure de Drevet ne révèle pas de différences essentielles : le portrait a été gravé en contre-partie, et l'on relève en outre deux libertés prises par le graveur dans le dessin du voile et de la ceinture de l'actrice; or, de semblables remarques seraient à faire sur plus d'une gravure du XVIIIe siècle.

Si l'on a toujours parlé d'une *peinture* originale perdue, c'est sans doute parce que la gravure porte : *Peint par Ch. Coypel.* Mais cette mention ne saurait suffire pour prouver que l'œuvre originale fut certainement une peinture; au XVIIIe siècle, elle désignait indifféremment les pastels et les peintures, et nous en avons de nombreux exemples, pour les gravures d'après La Tour notamment.

D'autre part, on sait que Charles-Antoine Coypel — que les dates (1694-1751) désignent comme l'auteur de ce portrait — fit à la fois des peintures et des pastels.

2. Mlle Clairon, qui avait vu le portrait d'Adrienne par Coypel, n'admettait pas cette tunique noire, et voici en quels termes elle en parle à propos du *Danger des traditions* (*Mémoires, op. cit.*, p. 94) : « L'ignorance et la fantaisie font faire tant de contre-sens au théâtre qu'il est impossible que je les relève tous; mais il en est un que je ne puis passer sous silence : c'est de voir arriver Cornélie en noir... » Elle donne pour arguments que Cornélie n'a pu avoir le temps, entre l'assassinat de son mari et son arrivée à Alexandrie, de se faire faire des habits de veuve, et ajoute : « La célèbre Lecouvreur, en se faisant peindre dans ce vêtement, prouve qu'elle le portait au théâtre : ce devrait être une autorité imposante pour moi-même, mais, d'après la réputation qui lui reste, j'ose croire qu'elle n'a fait cette faute que d'après quelques raisons que j'ignore et qu'elle-même en sentait tout le ridicule... »

Mlle Clairon, d'accord sur ce point avec Voltaire, se montre injuste à son égard, quand elle feint de croire « qu'il n'a pu devoir ses succès qu'aux suprêmes beautés de toute sa personne et de son organe » [1]. Il était beau, c'est vrai, beau... comme l'Apollon du Belvédère, au dire d'une de ses sœurs; ce qui ne l'empêchait pas de se montrer excellent dans la tragédie, et



GRANDVAL, QUINAULT-DUFRESNE, Mlle LABATTE
ET Mlle QUINAULT LA CADETTE, DANS UNE SCÈNE DU « GLORIEUX ».

Gravure de N. Dupuis, d'après N. Lancret.

meilleur encore dans les rôles de haut comique. Un de ceux qu'il créa avec le plus de succès fut celui du *Glorieux*, dans la comédie de ce nom, que Destouches avait écrite à son intention et où le public voulut reconnaître le portrait de l'acteur : c'est dans ce même rôle que Lancret l'a représenté.

Or, Lancret n'est pas un enchanteur à la manière de Watteau. S'il note

1. Mlle Clairon, *Mémoires* (*op. cit.*, p. 88).

au spectacle, sur un feuillet d'album, des figures ou des attitudes, ce n'est pas pour les transporter ensuite au milieu de décors de rêve et les disposer suivant le caprice d'un arrangement joli. Sans doute, sa *Joye du théastre* rappelle quelque peu cette manière, avec infiniment moins de poétique envolée; mais c'est là une exception, et, d'ordinaire, quand il peint une



GRANDVAL

Gravure de Le Bas, d'après la peinture de N. Lancret

(Collection Groult).

scène théâtrale, il le fait avec une vérité qui surprend chez cet aimable conteur de galantes anecdotes. Veut-on des exemples? A l'Académie royale de musique, ce sont les portraits des deux étoiles rivales de la danse, Mlle Sallé et Mlle Camargo; à la Comédie-Italienne, c'est toute la troupe groupée dans une composition charmante, et c'est aussi un jeu de scène entre Thomassin et Mlle Silvia; à la Comédie-Française enfin, c'est une des scènes du *Philosophe marié* de Destouches (1727), précédant de quel-



L. Vigée le père. — Mlle DANGEVILLE, en pèlerine

Pastel

(Comédie-Française).

ques années un autre tableau dans lequel il réunit les quatre principaux interprètes du *Glorieux* : Grandval et Quinault-Dufresne, Mlle Labatte et Mlle Quinault la cadette (1732)[1].

Ces deux dernières peintures sont aujourd'hui perdues, et c'est sur les belles gravures de Dupuis, que Jules Bonnassies a pu faire l'identification des personnages et démontrer que ce sont bien là des portraits et non pas des figures de fantaisie. Reprendre par le menu les raisonnements qui ont amené le critique à cette conclusion, c'est pour nous chose inutile : il suffira de rappeler que les portraits de Mlle Labatte et de Jeanne-Françoise Quinault se reconnaissent aisément sur les deux estampes, et qu'une comparaison faite entre l'acteur qui joue Valère dans *le Glorieux*, et le portrait de Grandval dans un parc, peint par Lancret en 1742, révèle sans conteste l'identité du personnage.

Ce portrait de Grandval appartient aujourd'hui à M. Groult : il a eu plus de chance que celui de *Mlle Grandval en naïade*, exposé par Geuslain au Salon de 1742 et dont on a perdu la trace par la suite ; deux fois plus de chance même, car Le Bas nous a laissé une très belle estampe de l'œuvre séduisante, où le joli homme — j'allais dire le gentilhomme — qu'était Grandval se campe avec élégance dans une allée de jardin, tenant son tricorne sous le bras droit et un livre dans la main gauche[2]. L'acteur avait débuté tout jeune, en 1729, sous les auspices d'Adrienne Lecouvreur : le costume et le maintien nous rappellent qu'il sut incarner à merveille les petits-maîtres d'alors, et si la fontaine monumentale qu'on aperçoit derrière lui est ornée des statues de Melpomène et de Thalie, c'est pour nous

1. La scène du *Glorieux* est, suivant l'indication du graveur, la scène 3e de l'acte III.

Celle du *Philosophe marié* est, suivant J. Bonnassies, l'avant-dernière de l'acte V (et non la dernière, comme l'indique la gravure). Les personnages représentés sont, de gauche à droite : Mélite (Mlle Labatte), Damon (Legrand fils ou Duchemin fils), Céliante (Mlle Quinault la cadette), Ariste (Quinault l'aîné), Finette (Mlle Legrand), Géronte (Duchemin père), Lisimon (Claude-Charles Dangeville). — Voir l'excellente réédition, annotée par Jules Bonnassies, de la *Lettre à Mylord *** sur Baron et la Dlle Lecouvreur*, de l'abbé d'Allainval, et de la *Lettre du souffleur de la Comédie de Rouen au garçon de caffé*, par Du Mas d'Aigueberre (Paris, L. Willem, 1870, in-16), p. 47, n.

2. Le *Mercure* d'avril 1755 (p. 156) annonçait la mise en vente de cette gravure de J. Le Bas, au prix de trois livres, et faisait remarquer que le portrait était de même grandeur que celui de Mlle Camargo, peint par Lancret et gravé par Laurent Cars. En mars 1733 (p. 554), le *Mercure* donnait la même indication à propos de l'apparition du portrait de Mlle Sallé, peint par Lancret et gravé par N. de Larmessin. C'était comme une galerie théâtrale que ces estampes de même format, d'après les tableaux de Lancret.

faire souvenir que Grandval, chef d'emploi à trente ans et successeur de Quinault-Dufresne, joua indifféremment, jusqu'à la réception de Lekain (1752), les premiers rôles de comédie et de tragédie, pour ne se retirer qu'en 1762[1].

Il est d'ailleurs le seul, parmi les personnages représentés sur les deux gravures de Dupuis, dont nous possédions un portrait en dehors de ces gravures : ni Quinault l'aîné, ni Quinault-Dufresne, ni la charmante Mlle Labatte, ni l'insignifiante Mlle Legrand, ni Mlle Quinault la cadette, la tendre et malicieuse amie de Piron, la spirituelle présidente de la « Société du bout du banc », ne nous sont autrement connus. Encore faut-il se féliciter de ce que les estampes du *Philosophe marié* et du *Glorieux* les aient ainsi réunis, car il en est d'autres pour lesquels une indication analogue serait la bien reçue : je me contenterai de citer, par exemple, la belle Mlle Quinault l'aînée, mariée secrètement au duc de Nevers et morte centenaire en 1790; Mlle Balicourt, cousine des Quinault — et, comme telle, en fort mauvais termes avec Adrienne Lecouvreur — qui, bien que formée par Mlle Desmares, suivit plus tard les sages conseils de Baron; et Mlle Gautier, enfin, dont Baron conservait un portrait dans son cabinet de l'Estrapade[2]. Comédienne, poétesse et miniaturiste, Mlle Gautier avait été reçue le même jour qu'Adrienne Lecouvreur et, comme elle jouait les mêmes rôles que celle-ci, les Quinault se servirent d'elle pour faire pièce à leur ennemie. D'ailleurs, Mlle Gautier était un peu de la famille, par suite de sa liaison avec Quinault-Dufresne. Ils vécurent même quelques années ensemble, mais, en 1723, l'actrice ressentit un si vif chagrin de se voir délaissée par le beau comédien, qu'elle dit adieu au théâtre, pour se réfugier, deux ans plus tard, aux Carmélites de Lyon, terminant ainsi sa vie comme avait commencé la sienne son camarade Claude Sarrazin, à qui la rencontre d'une comédienne de campagne avait fait autrefois jeter le froc aux orties.

1. Une petite gouache de la suite Fesch et Whirsker le représente sur la fin de sa carrière, avec Mme Préville, dans une scène du *Mariage fait et rompu*. Elle a été gravée dans *les Souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique*, d'Arnault, en regard de la page 209.

Une partie de la suite des petites gouaches de Fesch et Whirsker, gravées pour l'ouvrage que nous venons de citer, nous sont parvenues en originaux. Le musée de la Comédie-Française en possède dix-sept, dont les personnages ont été identifiés, et le Cabinet des estampes trente-deux, où l'on ne trouve, au-dessous des figures, que l'indication des rôles.

2. Voir G. Monval, *un Comédien amateur d'art*, *op. cit.*, p. 15. « Un tableau peint sur toile représentant Mlle Gautier », prisé 18 livres dans l'inventaire après décès du comédien.

Deux ans après cette rupture, Quinault-Dufresne épousait Catherine Dupré — au théâtre, M[lle] de Seine — dont le gracieux minois à fossettes a tenté par deux fois le pinceau d'Aved. Encore des tableaux disparus, dont



M[lle] DE SEINE

Gravure de Fessard, d'après Aved.

il nous reste, par chance, d'excellentes gravures, l'une de Fessard, l'autre de Lépicié[1]. Ici, c'est *Didon* éplorée, un peu trop théâtrale d'attitude, mais

1. Sans parler naturellement du tableau de Chaplin, d'après la *Dame appuyée sur un balcon*, peint en 1853 d'après Aved, et conservé à la Comédie-Française.

sobrement vêtue et sans vain étalage de falbalas ni de bijoux, qui s'appuie au fatal bûcher et serre encore en sa main droite le poignard dont elle vient de frapper sa gorge nue; là, c'est une coquette *Dame appuyée sur un balcon*, — comme disait sans plus de détails, le livret du Salon de 1748; en déshabillé clair, la chevelure relevée, l'œil gai, la bouche rieuse, on la voit à mi-corps, derrière la balustrade sur laquelle elle s'accoude, tenant sur un coussin son petit chien favori.



J.-B. Lemoyne. — Mlle DANGEVILLE
Buste marbre
(Comédie-Française).

Plaisante opposition que ces deux images! Nous avions déjà vu le portrait de théâtre et le portrait tout court retracer la même physionomie d'actrice; à côté d'Ariane et de Cornélie, voilà Didon; à côté de Marie-Anne de Châteauneuf-Duclos et d'Adrienne Lecouvreur, voilà Catherine de Seine. Le cas deviendra de plus en plus fréquent désormais, à mesure que la comédienne pénétrera davantage dans une société qui maintenant lui fait fête, et que son visage de femme sera aussi connu que son masque d'actrice; à mesure enfin que les peintres apporteront un plus réel souci d'intimité dans la représentation de leur modèle : et ceux qui s'extasieront devant le portrait de Mlle Sallé dansant,



M[lle] DANGEVILLE

Gravure de Le Bas, d'après Pater.

peint par Lancret en 1732, ne seront pas les derniers à porter aux nues le portrait de la même ballerine « habillée comme elle est chez elle », exposé par La Tour au Salon de 1741.

Aussi bien, toutes ces figures de La Tour, auxquelles on a voulu faire un reproche du sourire léger qui est comme leur marque commune, toutes ces figures ne se présentent-elles pas à nous comme elles étaient chez elles, et une simple « préparation » du maître portraitiste — prenons comme exemple celle de Mlle Dangeville, pour rester dans le monde du théâtre — ne nous en dit-elle pas aussi long sur un caractère, que telle grande « peinture à accessoires » de la même époque?

Oui, certes. Pourtant, quand il s'agit d'une comédienne, il ne nous suffit pas de savoir comment elle est habillée chez elle; nous aimons encore qu'on nous la montre sous le jour factice et trompeur de la rampe. Aussi, à un certain point de vue, le joli portrait de Mlle Gaussin, qui appartient à M. le comte d'Haussonville, peut-il être regardé comme un moyen terme : il est communément attribué à Nattier, ou à quelque habile artiste employé par ce peintre, — Hubert Drouais peut-être[1] — et cela revient à dire que si le costume, de nuance adoucie, a la simplicité d'un déshabillé, le visage y est traité de façon à laisser croire que l'actrice a pris la pose en sortant de scène, sans se donner le temps d'enlever son rouge. Après tout, Nattier, qui nous a si scrupuleusement renseignés sur le maquillage de Mesdames, filles de Louis XV, ne pouvait moins faire pour « cette petite innocente de Gaussin »; et si nous ignorions que l'Amour avait fait naître la créatrice de *Zaïre*, — dont Voltaire et Diderot ont célébré le jeu de grâces ingénues, la voix au son intéressant et les grands yeux noirs qui parlaient à l'âme, — « pour prouver que la volupté n'a pas de parure plus piquante que la naïveté », ce portrait-là suffirait à nous l'apprendre[2]!

D'ailleurs nous n'en possédons pas d'autre de Mlle Gaussin; aussi, d'avoir

1. Le *Nécrologe des hommes célèbres de France* (année 1768, p. 192) dit que, parmi les portraits les plus remarqués d'Hubert Drouais, « on admire surtout, entre autres, celui de Mlle Pélissier, célèbre actrice de l'Opéra, gravé par Daulé, et ceux des Dlles Gaussem [Gaussin] et Camargo... » Le même *Nécrologe* nous apprend en outre que Drouais travailla chez de Troy, et, après la mort de cet artiste, chez Van Loo *et chez Nattier*.

Peut-être faudrait-il donc revendiquer, pour Hubert Drouais, la paternité de cette peinture, dont la Comédie-Française possède une réplique?

2. Voltaire, en 1764, parlant des « talents naturels » de Mlle Dumesnil et des « talents

eu comme peintres Pater, La Tour et Vigée le père, et Lemoyne comme sculpteur, c'est une particulière bonne fortune pour Mlle Dangeville, « l'inimitable », comme on l'appelait, la comédienne « si pleine de finesse et de vérité, qui renfermait en elle seule de quoi faire la réputation de cinq ou six actrices, cette favorite des Grâces à laquelle personne ne pouvait ressembler, puisque dans tous les rôles elle ne se ressemblait pas elle-même ».

L'éloge est de Voltaire: il fut prononcé en 1763, au moment où l'actrice se retirait du théâtre et, en toute franchise, il lui était bien dû par celui qui avait si rudement et si brusquement orienté sa carrière. En effet, dès que s'était affirmé le succès de Marie-Anne Botot-Dangeville dans la tragédie, Voltaire lui avait porté lui-même le rôle de Tullie de *Brutus*, qu'elle joua d'original en 1730 : la tragédienne avait seize ans, le rôle ne valait pas grand'chose et la pièce tomba, dès le premier soir, sous les coups d'une cabale. L'auteur, mécontent, attribuant cet insuccès à son interprète, lui retira aussitôt le rôle qu'il l'avait instamment priée de créer, et l'artiste, dépitée, ayant juré dès cet instant qu'elle renonçait pour toujours au tragique, n'en démordit point.

Elle incarna donc Lisette, Finette et Marton, en exemplaires innombrables, c'est-à-dire la soubrette maligne, aguichante et rieuse du pastel de La Tour et du buste de J.-B. Lemoyne [1]; elle fut la Colette des *Trois Cousines*, et certain pastel un peu froid de Vigée le père (à la Comédie-Française) la représente en ce même costume de pèlerine dans lequel Mlle Desmares, sa tante, avait été jadis dessinée par Watteau; elle fut, en un mot, la Thalie changeante que Voltaire a dite et que Pater a peinte,

acquis » de Mlle Clairon, écrivait (*Œuvres complètes*, éd. L. Moland, t. XLIII, p 177) : « Je me souviens qu'autrefois cette petite innocente de Gaussin me disait tout doucement : « Allez, allez, Mlle Clairon sera une grande actrice, mais ne fera jamais pleurer ».

Et Mlle Clairon, qui n'oublia pas cette malice le jour où elle écrivit ses *Mémoires* (*Op. cit.*, p. 48-49), s'en vengea en donnant de Mlle Gaussin le portrait que voici : « Mlle Gaussin avait la plus belle tête, le son de voix le plus touchant possible; son ensemble était noble; tous ses mouvements avaient une grâce enfantine à laquelle il était impossible de résister. Mais elle était Mlle Gaussin dans tout ; Zaïre et Rodogune étaient jetées dans le même moule : âge, état, situation, temps, lieux, tout avait la même teinte. »

1. Ce pastel de La Tour est perdu, mais il en existe heureusement deux préparations : l'une est au musée de Saint-Quentin; l'autre appartient aujourd'hui à M. le comte de Camondo, après avoir fait partie de la collection Goncourt. — Le buste en marbre de Mlle Dangeville, par J.-B. Lemoyne, exposé au Salon de 1771, est aujourd'hui à la Comédie-Française.

minaudant au milieu « de petits génies habillés de différents habits comiques[1] », c'est-à-dire une très complète et très parfaite actrice de comé-



ATTRIBUÉ A NATTIER. — Mlle GAUSSIN
(Collection de M. le Comte d'Haussonville).

die. Ce titre doit lui suffire, et déplorer qu'elle n'ait jamais consenti à

1. Ce tableau est perdu; il n'en reste qu'une très belle gravure par Le Bas. — Nous donnons en hors-texte une reproduction du pastel de Vigée le père.

apprendre un rôle de tragédie, sous prétexte qu'elle serait peut-être devenue, pour Mlle Dumesnil et Mlle Clairon, une rivale dangereuse, c'est là vraiment regret superflu ! A supposer même que sa renommée eût pu y trouver son compte, qui donc serait assez naïf pour soutenir que Mlle Dangeville eût été capable d'entraver le développement de deux tempéraments artistiques tels que ceux des deux plus célèbres tragédiennes du XVIIIe siècle?

Vit-on jamais antithèse plus complète et personnalités plus tranchées?



Mlle DUMESNIL, DANS « ATHALIE »
Scène du Songe, acte II, scène 5
d'après une gravure tirée des *Métamorphoses de Melpomène et de Thalie.*

Entre Mlle Dumesnil et Mlle Clairon, bien plus qu'entre Mlle Lecouvreur et Mlle Duclos autrefois, bien plus qu'entre Mlle Duchesnois et Mlle George par la suite, les causes de rivalité et d'inimitié étaient nombreuses, profondes, irrémédiables : rien ne leur fut commun, ni le physique, ni le caractère, ni l'idéal dramatique, ni les moyens d'y atteindre!

Dans un chapitre de ses *Mémoires*[1] — on devrait plutôt dire : de son *Apologie*, — Mlle Clairon s'est chargée de nous brosser à larges touches un portrait de Mlle Dumesnil, savant mélange de louanges et de perfidies, où l'on

1. *Op. cit.*, p. 101 et s.



Mlle CLAIRON, dans « Médée »

Gravure de L. Cars et J. Beauvarlet, d'après la peinture de Carle Van Loo

(Collections de l'empereur d'Allemagne).

trouve pourtant quelques notes justes à retenir, pour peu que l'on se rappelle quel était le système particulier à chacune des deux rivales, dont Goncourt, après Voltaire, a justement défini le talent, quand il a dit que l'une était « une actrice toute d'étude et d'art », et l'autre « une actrice toute de tempérament ». En effet, alors que M[lle] Dumesnil se livrait tout entière aux inspirations de la nature, se lançait à bride abattue dans les tirades, pour n'insister que sur les passages les plus pathétiques, et s'oubliait en scène jusqu'à courir — ce qui n'était pas une petite infraction à la tradition sacro-sainte, — alors qu'elle se présentait, cette sibylle agitée par le dieu, comme la véritable négation de la tradition, M[lle] Clairon s'en affirmait au contraire l'instauratrice. Son art était fait d'étude acharnée, d'analyse méticuleuse, et quand elle avait sondé un rôle à fond, en le disséquant mot par mot, merveilleusement sûre d'elle-même, elle pouvait régler son débit à son gré, mettre en valeur ce qu'elle jugeait digne de « porter », et proportionner ses mouvements et ses gestes, soigneusement arrêtés à l'avance, à l'effet qu'elle voulait obtenir; en vérité, s'il est vrai que « le génie est une longue patience », elle fut certainement une actrice de génie.

Non, vraiment, elles n'eurent rien de commun, ces deux reines de théâtre, sauf leur fin, peut-être, qui fut également misérable : M[lle] Dumesnil avait quitté la scène en 1776, après trente-neuf ans de services; M[lle] Clairon, entrée au théâtre six ans après sa rivale, était partie sur un coup de tête, dix ans avant elle, et toutes deux moururent la même année 1803, dans le plus affreux dénuement.

Pour ce qui est de ses portraits, M[lle] Dumesnil n'a pas été trop bien partagée. Il ne nous est guère resté d'elle qu'une peinture de Nonnotte, conservée à la Comédie-Française, qui la représente en pied, dans le rôle d'Agrippine, et où l'on ne s'étonnera pas de lui voir une robe rouge à paniers, car, au contraire de la Clairon, le souci de la vérité du costume ne la tourmenta jamais. On peut préférer à ce médiocre tableau certaine gravure d'Elluin, qui nous la montre en buste, dans *Athalie*, avec un long visage, des cheveux relevés sur un front carré et surmontés d'un petit panache, les yeux imposants sous l'arc bien arrêté des sourcils, un nez long et mince et une bouche trop grande, — ensemble assez disgracieux d'ailleurs. Ajoutons-y, plus pour l'ensemble de l'attitude et du costume que pour le détail de la physionomie, les petites gouaches de la suite Fesch-Whirsker, à la Comédie-

Française, et les curieuses vignettes gravées pour *les Souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique* et *les Métamorphoses de Melpomène et de Thalie* (en particulier, celle qui nous la montre dans *Athalie*).

La liste, comme on voit, n'est ni bien fournie, ni bien éloquente; et c'est tout le contraire pour Mlle Clairon, qui possède une iconographie des plus complètes et variée à l'extrême [1].

Le portrait de théâtre? Ce sera la *Médée*, de Carle Van Loo, apparaissant dans les airs, portée par le char magique, et montrant à Jason ses enfants égorgés. Ce tableau énorme et pompeux, qui fit grand tapage, lors de son exposition, au Salon de 1759, se trouve aujourd'hui dans les collections de l'empereur d'Allemagne [2]; mais il nous reste, — outre l'estampe, de format grand-aigle, par Laurent Cars et Beauvarlet [3], — une esquisse aux deux crayons, par Van Loo, pour la tête de l'actrice (Salon de 1757), conservée à la Comédie-Française [4], et une esquisse peinte, autrefois léguée par La Tour au musée de Saint-Quentin. Dessin, esquisse, tableau, gravure : voilà, pour une peinture, un rare exemple de « suite » parfaite.

Le portrait-nature? Ce sera l'eau-forte de Schmidt, d'après Cochin le fils, qui découpe si nettement et accentue encore les traits de ce profil caractérisé : le front bombé, le nez mince avec sa courbure aquiline, les lèvres charnues et comme pincées, le petit menton et le cou fort. Ce sera aussi cette feuille du *Livre des Saint-Aubin* (ancienne collection Destailleur) où Gabriel de Saint-Aubin a, par trois fois, crayonné l'actrice, avec une incomparable maîtrise, et où apparaît, mieux que nulle part ailleurs, ce visage de grisette

1. On la trouvera détaillée dans le répertoire alphabétique qui termine ce travail. — Voir aussi : E. de Goncourt, *Mademoiselle Clairon d'après ses correspondances et les rapports de police du temps* (Paris, Charpentier, 1890, in-18), p. 477 et s.

2. Il est mentionné par Dussieux, dans son livre sur *les Artistes français à l'étranger* (Paris, Lecoffre, 3e éd., 1876, in-8°), p. 216 et 223.

3. Le n° 269 du catalogue de la vente Julienne (1767) mentionne une petite peinture perdue, qui a échappé à Goncourt : « Un sujet de *Médée et Jason*, dans lequel Mlle Clairon est peinte en Médée et le Sr. Lequin en Jason. Ce tableau a été fait par Carle Van Loo pour graver l'estampe au bas de laquelle est inscrit : *Hippolyte de Latude Clairon. L. Cars et Jacques Beauvarlet sculp.* Il est peint sur toile de 29 pouces de haut sur 11 pouces 6 lignes de large ».

Le tableau du Salon de 1759 mesurait 10 pieds de large sur 7 de haut.

Voir sur le second tableau de C. Van Loo « propre à faire plus d'effet en gravure », et sur l'estampe de L. Cars et J. Beauvarlet, les *Mémoires secrets*, de Bachaumont, 10 mai et 19 août 1764 (Londres, J. Adamson, 1777, in-8°, t. II), p. 58 et 89.

4. Signalons encore, à la Comédie-Française, un portrait anonyme de Mlle Clairon, grandeur nature, en tunique blanche sous un manteau rouge, et tenant un sceptre à la main.

que Mlle Clairon, suivant le mot de Goncourt, fut condamnée, toute sa vie, à ennoblir et à spiritualiser [1]. Ce sera encore le gracieux buste en marbre,



Mlle CLAIRON, DANS « IDAMÉ »
Gravure de Schmidt, d'après C.-N. Cochin.

exposé par J.-B. Lemoyne au Salon de 1761, et légué par la tragédienne à la

1. Voir la reproduction dans le *Catalogue de dessins originaux réunis en recueil, œuvres importantes des Saint-Aubin, composant la collection de M. Hippolyte Destailleur* (Vente des 26 et

Comédie-Française, qui en possède également la terre-cuite : le livret du Salon avait beau dire au visiteur que la tragédienne était représentée « sous l'idée de Melpomène invoquant Apollon », il n'y eut, j'imagine, personne pour s'y laisser prendre, car devant ce visage grassouillet, agrémenté d'un nez spirituel et d'une bouche aux coins retroussés, il s'en faut qu'on évoque Melpomène!

Nous aurons aussi, pour Clairon, le portrait de fantaisie : un pastel de La Tour, que garde, à Poitiers, la famille Thubert, descendant du comédien La Rive, et où l'actrice, avec son chapeau de paille, son corsage décolleté et lacé, sa chemisette de gaze et ses bras nus, rappelle une bergère d'opéra-comique plutôt que la créatrice d'Électre et d'Idamé; — le portrait allégorique : la jolie vignette commandée par Garrick à Gravelot et représentant la Clairon couronnée par la Muse de la tragédie; — le portrait numismatique : la médaille de Liungberger, frappée en l'honneur de leur amie par MM. de Valbelle et de Villepinte, plusieurs fois reproduite en taille-douce, et dont le coin fait partie des collections de la Comédie-Française; — le portrait-tapisserie, dont la mode fut si répandue à la fin du XVIIIe siècle[1]; — le portrait satirique

27 mai 1893), n° 111, p. 32. — En voici la description, tirée de Goncourt : « Dessins de Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780)... 2. Portrait de Mlle Clairon. « Sur une feuille de papier, tout en haut, à une extrémité, une tête de femme de trois quarts tournée à gauche, avec le regard dirigé à droite.

« A l'autre extrémité, la même tête de femme encore plus de trois quarts, mais avec le regard dirigé à gauche. La femme représentée a un collier de perles qui lui fait deux fois le tour du cou et son visage est bien la figure représentée par Pougin de Saint-Aubin dans son portrait d'Hippolyte de Latude-Clairon.

« Enfin au bas de la feuille de papier, la Clairon, des perles dans les cheveux, les épaules décolletées, les bras dans des manches bouffantes, touche de la harpe, de côté, avec la figure de face. Ce portrait est en buste, mais il est répété en pied encore, d'un autre côté du papier, dans un croqueton grand comme un domino. Au milieu de ces portraits qu'il sépare, se dresse un piédestal d'une rocaille superbe, supportant, dans une cage de verre en forme d'obélisque, un appareil astronomique au bas duquel est écrit : *On en veut 30.000 livres en 1773.*

« Sur la feuille de papier blanc (h. 23 c. × l. 17 c.), le premier portrait de la Clairon est légèrement pastellé ; le second, exécuté à la pierre d'Italie avec quelques touches de carmin dans les cheveux, montre toute l'habileté et la puissance du maître dans un portrait du format d'une miniature, et le troisième est entièrement fait à la pierre noire avec un joli crayonnage roulant. A côté du second portrait, Gabriel a tracé avec le crayon qui l'a dessiné : *Clairon, 1773.* Et dans un coin de la feuille, Augustin de Saint-Aubin, de sa jolie écriture si reconnaissable, a écrit : *Trois portraits de Clairon par Gabriel de Saint-Aubin, 1773.* » (E. et J. de Goncourt. *L'Art du* XVIIIe *siècle.* Paris, A. Quantin, 1880-1884, 2 vol. in-4°, t. I, p. 428.)

1. Sur cette mode des portraits en tapisserie, voir J.-J. Guiffrey, *Histoire de la tapisserie* (Tours, A. Mame et fils, 1886, in 4°), p. 240.

En 1773, le Salon reçoit plusieurs tapisseries de Cozette représentant les portraits en buste du Dauphin, de l'empereur et de l'impératrice de Hongrie ; ces portraits appartenaient à la

enfin : les deux médailles de plomb du Cabinet des médailles. Il faudrait citer encore le portrait gravé par Pougin de Saint-Aubin et accompagné d'une scène de *Médée*; le dessin de Cochin, gravé par Flipart, montrant Mlle Clairon assise au-dessus d'une table élevée et servant de modèle à de jeunes artistes ; les gouaches de Fesch et Whirsker au Théâtre-Français; les estampes populaires et les portraits perdus; et même, pour être complet, l'hommage tout récemment rendu à la tragédienne, par ses compatriotes de Condé-sur-l'Escaut, qui lui élevèrent, en 1898, un spirituel petit monument, dans le goût du XVIIIe siècle, dû au statuaire H. Gauquié et à l'architecte H. Guillaume. Mais n'est-ce pas assez déjà pour indiquer combien large fut la part de gloire de Mlle Clairon?



H. GUILLAUME ET H. GAUQUIÉ.
MONUMENT DE Mlle CLAIRON
(à Condé-sur-l'Escaut).

En revanche, elle ne compta guère de sympathies, surtout parmi ses camarades : non pas seulement que l'on trouvât excessif son désir de monopoliser les applaudissements — au théâtre, c'est là un travers courant et... de tradition, — mais elle s'était montrée si violente et si jalouse, si égoïste et si orgueilleuse, pendant son séjour à la Comédie-Française, qu'on l'en vit partir sans regret. Jalouse de Mlle Dangeville, qu'elle avait persécutée au point de lui faire quitter le théâtre, jalouse — et férocement — de Mlle Dumesnil, médisant de Mlle Gaussin et blessant Mlle d'Oligny, qui avait débuté en 1763 avec le plus franc succès et qui devait être une des interprètes favorites de Beaumar-

dauphine Marie-Antoinette. M. Guiffrey donne une reproduction du portrait de Mlle Clairon, médaillon ovale en tapisserie des Gobelins, qui faisait partie de la collection Vail et parle d'un portrait semblable de Lekain sur lequel nous reviendrons quand nous traiterons des portraits de cet artiste.

chais [1], elle n'avait pas fait preuve d'une moindre insolence à l'égard des acteurs, et, comme sa rancune était tenace, elle n'oublia personne dans ses *Mémoires.* On s'étonne seulement de ne pas trouver en ce livre singulier un portrait pire de Lekain, car, après Mlle Dumesnil, c'était certainement, dans la Maison, celui que Mlle Clairon détestait le plus.

Pour être juste, convenons qu'il le lui rendait bien !

1. Citons, en passant, le gracieux portrait de cette comédienne par Michel Van Loo, œuvre aujourd'hui disparue, dont il ne reste plus qu'une gravure de J.-J. Huber.



CHAPITRE IV

LA TROUPE DE VOLTAIRE

ET DE BEAUMARCHAIS

Quand Mlle Clairon vient à parler de Lekain dans ses *Mémoires*[1] elle s'exprime, au fond, comme l'auteur anonyme du *Code de Cythère*, publié en 1746, lorsqu'il dit de Mlle Prévost que « cette illustre danseuse paroissoit une déesse sur le théâtre et un monstre à la ville », — à cette différence près, toutefois, que Mlle Clairon détaille le monstre et rend hommage au dieu : si elle insiste sur la figure déplaisante et sale, la taille mal prise, l'organe sourd et le tempérament faible de ce « simple artisan » qu'était Lekain, elle le montre aussi devenant, dès qu'il s'élance sur le théâtre, « le plus beau, le plus imposant, le plus

1. *Op. cit.*, p. 88.

intéressant des hommes ». Après cela, le personnage est campé; peintures et dessins n'ont plus qu'à nous en confirmer la ressemblance.

Que l'homme était laid, on le sait par les peintures de Le Noir et le dessin de Cochin, à la Comédie-Française; par le tableau de Grimou, à



LEKAIN
D'après la gravure de Littret de Montigny
(Cabinet des Estampes).

Chantilly; par une aquarelle de Carmontelle, qui faisait partie de l'ancienne collection Mahérault; par des portraits et des bustes dus à des artistes inconnus et conservés chez M. Mounet-Sully, chez M. Rossigneux, au musée de Soissons, etc. : tous ont rendu avec assez de sincérité cette large face taillée en force et plantée sur un cou solide, éclairée de deux yeux superbes



Mlle D'OLIGNY

Gravure de J.-J. Huber, d'après Michel Van Loo.

et déparée par une bouche qui tombe vers le menton coupé d'une longue fossette. Littret de Montigny lui-même, qui dit l'avoir dessinée et gravée *ad vivum*, n'a pas atténué ce que l'ensemble de cette physionomie avait de rude et d'épais; à peine a-t-il su, par contre, mettre une flamme dans le regard, plein d'expression, au dire de Préville, et le seul avantage, suivant lui, que Lekain eût reçu de la nature[1].

Donc, l'homme était laid. Mais que l'acteur pût se transfigurer en scène jusqu'à faire oublier, à force de talent, les disgrâces de son physique, c'est ce que les portraits de théâtre nous permettraient de deviner, au cas où les contemporains ne se seraient pas chargés de nous en avertir; d'ailleurs, les qualités de grandeur et de majesté qu'on peut démêler en ces figures ne sont pas toutes intrinsèques : ici, de lourds turbans ou des toques surmontées de panaches énormes, comme dans Gengis-Khan de *l'Orphelin de la Chine*, ou Orosmane de *Zaïre*, viennent ennoblir le visage, un peu comme les cothurnes grandissaient les acteurs grecs; là, des costumes amples et flottants, heureusement combinés, donnent au héros la prestance nécessaire, témoin la gravure de Lévesque d'après un dessin de Castelle (*Gengis-Khan*), ou les petites gouaches de la suite Fesch-Whirsker[2], tout particulièrement importantes à consulter quand il s'agit de Lekain, puisque, comme chacun sait,

Du costume oublié, zélé restaurateur,
C'est lui qui, dans ses droits, rétablit Melpomène.

Il fut soutenu dans cette admirable tentative par des collaborateurs ardents et convaincus : par Mlle Clairon, d'abord, à qui l'on doit la suppression des « paniers » et qui a consacré au costume théâtral un des passages les plus originaux de ses *Mémoires*[3]; — par Brizard, un « père noble » de

1. *Mémoires*, dans la *Bibliothèque des Mémoires relatifs à l'histoire de France pendant le* XVIIIe *siècle*, publiée par F. Barrière, t. VI, p. 186-187. — Il faut ajouter à ces portraits un panneau en tapisserie de Beauvais représentant Lekain en costume d'hospodar valaque (3m,70 × 6m,10, vendu 3.110 francs en 1863), signalé par M. J.-J. Guiffrey, dans son *Histoire de la tapisserie*, *op. cit.*, p. 490. Nous avons parlé précédemment d'un panneau analogue, en tapisserie des Gobelins, représentant le portrait de Mlle Clairon : ces deux panneaux ont été envoyés, en 1878, à l'exposition des portraits nationaux, au Trocadéro, par MM. Vail et Cie à qui ils appartenaient.

2. Dans Agamemnon, d'*Iphigénie en Aulide*; Gengis-Khan, de l'*Orphelin de la Chine*; *Nicomède*; Pompée, de *Sertorius*, et Pharnace, de *Mithridate*.

3. *Op. cit.*, p. 93-94.

grand mérite, mais ennuyeux comme tous les « pères nobles », si l'on en juge par l'expression larmoyante que lui ont prêtée les peintures de Ducis, les gravures de J.-J. Avril, de Janinet, etc. ; — par Bellecour aussi, par Bellecour le rieur, qu'on avait été chercher à Bordeaux pour faire échec à Lekain lors de ses débuts, et dont les souvenirs du temps permettent d'évoquer la taille avantageuse et la figure distinguée, mieux que ne le sauraient faire les portraits qu'on a de lui : gouaches de Fesch et Whirsker, à la Comédie-Française[1], ou d'Eisen, au musée Carnavalet ; — par Mme Bellecour enfin, dont les succès au Théâtre-Français avaient été précédés, comme jadis ceux de la Duclos et de la Clairon, d'un essai malheureux à l'Opéra : est-ce pour nous en faire souvenir qu'un peintre inconnu l'a représentée jouant de la harpe, dans ce tableau de la Comédie-Française, au bas duquel on s'attend à lire ce que Clément écrivait d'elle, dans ses *Nouvelles littéraires* : « De petits yeux ronds, un nez quarré, une lèvre relevée et une mine charmante : voilà ce qui fait les grandes passions »[2] ?

Cette restauration du costume théâtral marchait alors de pair avec toute une série de réformes apportées au système traditionnel de la mise en scène : La Noue, un auteur-acteur, dont le visage de singe n'a pas dû inspirer beaucoup de peintres, venait de s'aviser, le premier, de noter sur les livrets les indications relatives à la place des acteurs sur le théâtre[3] ; grâce à une campagne active de Voltaire et de Lekain, et aussi grâce à la générosité du comte de Lauraguais, la scène allait être débarrassée des spectateurs qui l'encombraient (1759)[4] ; un appareil plus imposant s'introduisait dans la décoration, une variété plus personnelle dans le jeu, et l'on devait bientôt voir Lekain, dans *Sémiramis*, sortir du tombeau de Ninus, les cheveux hérissés, les yeux hagards et « les bras pas mal ensanglantés ».

De loin, Voltaire applaudissait aux audaces de son « grand acteur » et à ses succès : il l'avait découvert et conseillé, aux environs de 1749, alors qu'il

1. Dans Valère, du *Joueur*, et Dorante, du *Somnambule*.

2. Ce passage sur les débuts à la Comédie-Française, de la petite Boisménard ou Beauménard (plus tard Mme Bellecour), se trouve dans *les Cinq années littéraires, ou les Nouvelles littéraires*, lettre XXIX (Berlin, 1755, in-8°), p. 163.

3. Il inscrivait, au commencement de chaque scène, les noms des acteurs, en nommant d'abord celui qui devait se trouver le plus proche de la loge du roi (c'est-à-dire à gauche) et les autres successivement. Voir à ce sujet le *Catalogue de la bibliothèque Soleinne* (Paris, 1843, in-8°), t. II, p. 99, n° 1810.

4. Voir Adolphe Jullien, *les Spectateurs sur le théâtre* (Paris, Detaille, 1875, in-4°).

essayait ses moyens sur des scènes à côté; il l'avait poussé à la Comédie et soutenu lors de ses débuts, qu'une cabale de la Clairon prolongea pendant dix-



FRANÇOIS-RENÉ MOLÉ

Gravure d'Aug. de Saint-Aubin, d'après Aubry.

sept mois (septembre 1750-février 1752); il l'avait proclamé le seul acteur vraiment tragique, et placé, comme tel, au-dessus des Beaubourg, des Quinault-Dufresne et des Baron; et, chose étrange, jamais il ne le vit jouer à la

Comédie-Française, étant rentré à Paris, après de longues années d'exil, le jour même des obsèques de Lekain, le 10 février 1778 !

Six ans plus tard, le 30 novembre 1784, les Comédiens Français assemblés acceptaient l'offre faite par M. Nau de Ville, de confier à J.-J. Caffiéri l'exécution d'un buste du grand tragédien. Malheureusement, le sculpteur refusa la commande : tant d'événements s'étaient passés et tant de rivalités l'avaient aigri, depuis qu'il avait imaginé, en 1773, d'offrir au Théâtre le buste de Piron, en échange d'une entrée à vie! Sa proposition ayant été acceptée d'enthousiasme, il avait réédité à plusieurs reprises, pour son propre compte, une combinaison qui n'était pas sans avantages, et il avait vu son idée mise à profit par nombre de ses confrères, dont certains lui portaient fort ombrage : après lui, d'Huez, Foucou, Boizot, Berruer, Pajou, Houdon surtout, avaient enrichi le petit foyer de la salle des Tuileries de leurs admirables sculptures, qui formèrent, comme nous l'avons dit, le premier noyau du musée de la Comédie-Française, et qui en sont encore aujourd'hui le plus précieux trésor.

C'était, en effet, l'époque des grands statuaires portraitistes, dont l'œuvre constitue à nos yeux un document si profondément véridique de toute une moitié de siècle. Aux côtés des grandes dames, des gentilshommes, des artistes et des écrivains, quelques comédiens et comédiennes ont leur place en cette galerie : déjà, nous avons cité les bustes de *Mlle Dangeville* et de *Mlle Clairon*, par Lemoyne; nous rencontrons encore à la Comédie-Française, le *La Rive* de Houdon, le *Préville* de Lucas de Montigny, les deux sœurs *Saint-Val* de Ricourt; et, dans la collection de M. Martin Le Roy, un buste de *Molé*, un morceau de premier ordre, dont l'auteur est inconnu[1].

Or, à cette époque, quels portraits peints pourraient soutenir la comparaison avec de pareilles œuvres? Aussi bien, la vogue est-elle alors aux petits maîtres, et les grandes compositions de jadis, les gravures-tableaux naguère si recherchées, cèdent-elles le pas aux simples dessins et aux petites estampes :

1. Ajoutons à cette liste les bustes des comédiens et comédiennes de la Comédie-Française, exposés aux Salons du XVIIIe siècle et aujourd'hui perdus; ce sont ceux de : *Mlle Luzy*, par Caffiéri (1781); — *Mlle Olivier*, par Houdon (1789); — *Préville*, par Couasnon (1795); *Grandmesnil*, par la citoyenne Millot (1796); — *Mlle Joly*, par la même (1799); — *Mlle Maillard*, par Couasnon (1800).

Le bas-relief pour le tombeau de Mlle Joly, exposé par Lesueur au Salon de 1800, est encore aujourd'hui en place sur le tombeau de l'actrice, à la Brèche-au-Diable, commune de Soumont-Saint-Quentin (Calvados).



LEKAIN, dans Orosmane

Gravure d'Aug. de Saint-Aubin, d'après la peinture de S.-B. Le Noir

(à la Comédie-Française).

les Carmontelle, les Saint-Aubin, les Cochin, les Janinet, les Duplessis-Bertaux, les Boilly, etc., voilà ceux qui, d'un trait vif et vrai, consacreront désormais les succès des comédiens. En richesse, en variété, en vérité, en imprévu, de toutes façons, l'iconographie de ceux-ci ne pouvait qu'y gagner[1].

La Rive, toutefois, échappe à la règle commune : à en juger par ses portraits qui ne sont ni variés, ni vrais, ni imprévus, il semblerait que le tragédien ait débuté en pleine Révolution ! Pourtant, c'est la Clairon qui l'avait remarqué, ce beau garçon à la voix chaude et flexible; elle s'était prise pour lui d'une affection où il entrait peut-être moins de sentiments maternels qu'elle ne voulut bien le dire, et certainement beaucoup plus d'espérances de susciter un rival à Lekain, qu'elle ne l'a jamais dit! Elle l'avait dirigé, préparé, couvé pour ses débuts à la Comédie-Française, qui eurent lieu le

1. Voici une liste des portraits d'acteurs et d'actrices de la Comédie-Française, dessinés ou gravés par ces artistes (exception faite pour les gravures de grand format, d'après des tableaux) :

— par Carmontelle : Brizard, dans Narbas, de *Mérope* (gravé); — Grandval (vente Destailleur, 1893 n° 78); — Lekain, dans Néron, de *Britannicus* (vente Mahérault, 1880, n° 14); — Mlle Clairon (Collection Chéramy).

— par C.-N. Cochin : Mlle Gaussin, dans *l'Oracle*; — Mlle Clairon, dans *Idamé* (gr. par Schmidt); — Mlle Clairon (vente Lassouche, 1900, n° 12); — Lekain (Comédie-Française).

— par A. de Saint-Aubin : Mme Préville (musée Carnavalet); — La Rive: — Molé (gr. d'après Aubry).

— par G. de Saint-Aubin : Mlle Clairon (quatre portraits, dans *le livre des Saint-Aubin*, vente Destailleur, n° 111.)

— par Fragonard : Mlle Olivier, dans Chérubin, du *Mariage de Figaro*, sanguine (vente Walferdin, n° 256); — Mlle Olivier, pastel (vente Walferdin, n° 351).

— par Janinet : Brizard, dans le vieil Horace (d'après Dutertre); — Mlle Contat, dans Suzanne, du *Mariage de Figaro* (gr. d'après Dutertre) et dans *Madame de Randan*; — Dugazon, dans *les Curieux de Compiègne*; — Lekain, dans *Mahomet* (deux attitudes); — Mlle Olivier, dans *Amphytrion*; — Préville en Crispin (d'après Dutertre); — Mme Vestris, dans *Gabrielle de Vergy*; — Mlle Clairon (attr. à Janinet); — Des Essarts, dans Lisimon, du *Glorieux* (d'après Duplessis-Bertaux); — Larive dans *Philoctète*; — Mlle Raucourt, dans *Médée*; — Molé, dans *le Misanthrope* (d'après Dutertre).

— par Duplessis-Bertaux : Thénard, dans Sganarelle (gravé); — Armand et Mlle Mars, dans *a Partie de chasse d'Henri V* (gravé); — deux cadres par Duplessis-Bertaux « représentant divers acteurs de la Comédie-Française dans un costume analogue à leurs rôles; la touche spirituelle et légère, l'expression des figures feront reconnaître aisément les différents personnages qu'il a si habilement dessinés (vente Talma, 1827); — Dugazon, Grandmesnil, Monvel, Talma, Baptiste aîné, Dazincourt, Saint-Phal, Mlle Mars, etc., (dix-huit portraits dessinés, vente Mahérault, 1880, n° 42); — Saint-Phal, dans *le Vieux célibataire*, et Saint-Phal et Mlle Mars, dans *l'Abbé de l'Épée*, au Cabinet des estampes); — Lekain (collection de Courcival).

— par Boilly : Mlle Contat (vente 1868); — Molé (collection du marquis de Pastoret); — Mlle Duchesnois (vente 1884); — Mlle Dufresnoy (collection G. Lafenestre); — Fleury (vente Bressant, 1880); — Mlle Mars (vente Lavialle, 1852, et vente Delorière, de Lyon, 1886); — Monrose (collection Wattel-Bayard, de Lille); — Picard (Comédie-Française, gravé); — Talma (1° collection Moreau-Chaslon ; 2° musée de Lille).

3 décembre 1770; mais, du trou du souffleur où elle s'était embusquée pour mieux prodiguer ses encouragements à « son fils », elle fut témoin d'un échec lamentable. La Rive, reçu seulement en 1775, retiré en 1788, et rentré en 1790, au moment où Talma grandissait, prit bientôt sa retraite définitive, devint professeur de déclamation, membre de l'Institut, et, « par suite de la manie qu'il avait de jouer les premiers rôles, dit Vincent Arnault, il se fit nommer maire de son village ».

Pour ce nouveau Beaubourg, acteur emphatique, aux effets tout extérieurs, mais dénué d'intelligence et de sentiment, les portraits se trouvent singulièrement en harmonie avec l'idée qu'on peut se faire du personnage, par les écrits du temps : et je n'entends pas seulement parler ici du marbre de Houdon (*Brutus*), du pastel attribué à Vien (*Gengis-Khan*), et de la peinture attribuée à David (*Zamore*), que garde la Comédie-Française, mais aussi des simples estampes : la plupart sont des médaillons où le profil de ce faux Romain aux cheveux bouclés s'enlève à la manière d'un bas-relief, ce qui est déjà passablement caractéristique; mais que dire de celle qui le représente en pied, dans Philoctète, casque en tête, toge aux reins, jambes et bras nus, sinon qu'elle semble être, en vérité, une étude pour *le Serment des Horaces!*

Quelle différence avec Molé! Celui-ci a échappé à la froide solennité de l'art pseudo-antique, et quoiqu'il fût, lui aussi, membre de l'Institut, et doué, comme son confrère La Rive, d'une belle dose de fatuité, ses portraits sont autrement simples, sincères et vivants.

Il n'avait pas vingt ans quand il débuta, en 1754, et si on lui fit attendre sa réception jusqu'en 1761, il faut reconnaître qu'il sut vite regagner le temps perdu : après la retraite de Grandval (1768) et la mort de Bellecour (1778), il hérita des rôles de ces deux grands premiers comiques et les tint de telle façon qu'on le reconnut égal au premier et supérieur au second. Sans doute est-ce vers cette époque de sa carrière qu'un sculpteur, un maître dont le nom ne s'est malheureusement pas transmis avec l'œuvre, modela, dans la terre grise, la figure mince et fine du plus aimé des comédiens de son temps. Avec ses cheveux relevés sur le front et rejetés en arrière, son regard aigu, son nez droit et rond, sa bouche narquoise, toute pleine, on dirait, d'ironie contenue, ce beau buste de la collection Martin Le Roy mérite de prendre place à côté d'une gravure d'Augustin de Saint-Aubin, où l'on retrouve, un peu alourdis par les ans, mais toujours jeunes, frais, aimables, et souriant du même mali-

cieux sourire, les traits de cet heureux acteur qui ne connut ni la décrépitude du visage, ni la vieillesse du talent[1].



Mlle CONTAT

DANS SUZANNE DU « MARIAGE DE FIGARO »

d'après la gravure en couleurs de Janinet.

Une petite estampe en couleur le représente aussi dans le comte Almaviva du *Mariage de Figaro*, qu'il joua d'original : elle appartient

1. Il faut citer aussi, outre le portrait de Molé par Sicardi, à la Comédie-Française et au

à une « suite » assez nombreuse, car, après l'accueil enthousiaste fait, le 27 avril 1784, à la célèbre comédie de Beaumarchais, on ne se lassa pas d'en portraicturer les interprètes : désormais, — Voltaire étant mort trois ans après la première du *Barbier de Séville*, — la troupe de la Comédie n'est plus la troupe de Voltaire, mais celle de Beaumarchais.

Lucas de Montigny. — PRÉVILLE
Buste marbre
(Collection E. Jadin).

Qu'on en juge : Molé, qui avait repris l'Almaviva du *Barbier* après Bellecour, créa celui du *Mariage* ; sa meilleure élève, Mlle d'Oligny, dont nous avons signalé le portrait par Michel Van Loo[1], fut la charmante Rosine du *Barbier*, où Préville brûla les planches dans Figaro ; le gros Des Essarts avait été « le gros docteur Bartholo » des deux pièces ; enfin, auprès de Mlle Saint-Val la cadette, qui jouait la Comtesse, Dazincourt avait créé Figaro dans le *Mariage*, où Mlle Contat fut une Suzanne inoubliable et où Mlle Olivier, dans Chérubin, fit tourner la tête à toute la salle. Et l'on n'aurait que l'embarras du choix si l'on voulait illustrer les deux comédies avec les portraits des acteurs dessinés ou gravés à l'époque !

musée de Versailles, une autre peinture, œuvre d'un inconnu, appartenant à M. Dormeuil et ayant figuré au pavillon de la ville de Paris, à l'Exposition de 1900. C'est d'après cette peinture que M. Martin Le Roy a pu faire l'identification de son buste.

1. Voir plus haut, p. 70.



FRANÇOIS-RENÉ MOLÉ
1734-1802
(Collection Martin Le Roy)

Hel[illegible]

« Aussi spirituelle que jolie et aussi jolie qu'il est possible de l'être », dit galamment Vincent Arnault, « le Vieil Amateur dramatique[1] », fine comme Mlle Quinault la cadette, incessamment renouvelée comme Mlle Dangeville, Louise Contat n'avait encore joué que les grandes coquettes, quand Beaumarchais lui confia sa Suzanne : elle y fut étincelante de malice et de grâce, et, s'il ne nous est resté qu'un grand portrait d'elle (par A.-C. Lemonnier, dans la collection Rothan), en revanche les œuvrettes abondent où l'on reconnaît sa frimousse piquante, à laquelle un embonpoint précoce ne put enlever tout son charme. Sur huit portraits de Mlle Contat qui sont au Cabinet des estampes, cinq la représentent dans le rôle de Suzanne, parmi lesquels on retiendra celui de Janinet, très recherché des amateurs, qui la montre en pied, dans le costume indiqué par Beaumarchais : « un juste blanc à basquines, très élégant, la jupe de même, avec une toque appelée depuis par nos marchandes : *à la Suzanne* » ; c'est encore dans *le Mariage de Figaro*, et aussi dans *le Barbier de Séville* et *les Trois Sultanes*, qu'on la voit au musée Carnavalet, sur de petits panneaux anonymes, médiocres quant à la qualité de la peinture, mais bien certainement ressemblants et sincères, car il n'est pas besoin de les comparer longtemps aux estampes pour y découvrir la similitude des traits et des mines.

Le buste de Suzanne, gravé en couleurs par Coutellier, faisait pendant au buste de Chérubin par le même. Chérubin, c'était une blonde aux yeux noirs, « jolie comme un ange et fraîche comme une rose », — pour parler comme le Vieil Amateur, — Mlle Olivier, qui avait débuté à seize ans et mourut à vingt-trois, après avoir eu des triomphes, comme Rosalie du *Séducteur* et Chérubin du *Mariage*; et des portraitistes, comme Houdon, de qui le buste est perdu, comme Fragonard qui la fit poser plusieurs fois, comme Greuze enfin, l'artiste des sentimentalités égrillardes, qui se devait à lui-même de peindre le *Cherubino di amore* travesti en fille[2] !

1. *Les Souvenirs et les regrets du Vieil Amateur dramatique, ou Lettres d'un oncle à son neveu sur l'ancien Théâtre-Français* (par Antoine-Vincent Arnault). Paris, Froment, 1829, in-8°. — Ce très intéressant ouvrage, dont de Manne s'est abondamment servi pour sa *Galerie historique de la troupe de Voltaire*, est illustré de curieuses gravures, représentant en pied, « d'après les miniatures originales, faites d'après nature » par Fesch et Whirsker, les différents acteurs dans les rôles où ils ont excellé. Il y a 36 planches, la plupart contenant plusieurs portraits, qui, si l'on en croit le titre du livre, devaient être coloriées. — Nous reproduisons l'une d'elles représentant Lekain et Mlle Saint-Val aînée dans *Rhadamiste*.

2. Un portrait de Mlle Olivier, peinture par Fragonard, faisait partie de la collection

Le nom de Greuze nous rappelle à propos une joyeuse figure d'homme du musée de la Comédie-Française — un portrait de Préville, dit-on, — que l'on attribue à l'auteur de *la Cruche cassée :* le malheur est qu'on ne possède pas plus de renseignements sur l'auteur du tableau que sur le personnage représenté. D'ailleurs, le créateur de Figaro n'est pas à plaindre : il nous est connu par une jolie miniature du musée Carnavalet, par des gravures de Moreau le jeune, de Janinet et de J.-B. Michel, par un élégant Mascarille blanc et bleu, peinture de Carle Van Loo, conservée à la Comédie-Française, et surtout par un buste splendide, longtemps attribué à Houdon, et que M. E. Jadin a restitué naguère à son véritable auteur : sous les sept couches de peinture qui recouvraient le plâtre original, il a retrouvé la signature et la date : *Lucas Montigny, 1782*[1]. En 1782, Préville avait soixante et un ans, dont vingt-neuf de théâtre, et « l'on s'explique ainsi, a écrit M. Henry Marcel, le caractère un peu déconcertant de ce Figaro, qui, sous la résille et la veste à soutaches classiques, étale un front dégarni, une bouche démeublée, un double menton assis sur d'amples pectoraux[2] ». Pourtant, il n'avait rien perdu de son entrain, ni de sa belle humeur: il resta, jusqu'au bout de sa longue carrière, incomparable acteur et diseur excellent, quelque chose comme un Lekain comique, et si l'on en croit Vincent Arnault, le jour de sa retraite (11 mars 1786) fut un jour de deuil pour la scène française. Huit ans auparavant, dit-il[3], la tragédie avait été enterrée avec Lekain, la comédie avec Bellecour; Brizard et Préville avaient remplacé les deux grands artistes, et maintenant Brizard

Dehesse; — un portrait à la sanguine et un autre au pastel par le même artiste, ont passé à la vente Walferdin (nos 256 et 351).

La peinture de Greuze, alors dans la collection de Mme Denain, a figuré à l'Exposition des portraits nationaux, en 1878; voici la description qu'en donnait le catalogue de la vente Denain (1893, no 13) : « Elle est vue jusqu'à mi-corps, vêtue d'une robe blanche garnie de rubans bleus et d'une ceinture de même couleur. Le col est joliment découvert. La tête coiffée d'une toque bleue à perles et à plumes blanches sur des cheveux blonds bouclés, s'appuie de la main gauche; l'avant-bras nu, le coude placé contre une table; le bras droit pend naturellement le long du corps. Les yeux bleus [les contemporains disent : noirs] sont pleins de clartés mouillées. Le nez a les narines palpitantes; la bouche aux lèvres incarnadines dessine une moue adorablement capricieuse ».

1. La peinture de C. Van Loo est reproduite plus haut, ch. Ier, p. 17. — Voir aussi pour les portraits de Préville, *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, t. XX, p. 200 et 284.

2. *Un oublié : le statuaire Lucas de Montigny*, par Henry Marcel. Voir la *Revue de l'art ancien et moderne*, t. VII, p. 161.

3. *Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique*, *op. cit.*, p. 3.

et Préville se retiraient tous les deux, en même temps que Mme Préville, une « utilité » très appréciée au théâtre depuis trente-trois ans, et Mlle Fanier,



Mme PRÉVILLE

DANS LADY ALTON, DE « L'ÉCOSSAISE »

Gravure de Devaux, d'après Simonnet.

qui partageait les soubrettes avec Mlle Luzy : — Mme Préville, dont Augustin de Saint-Aubin nous a dit le profil assez disgracieux, dans un dessin du musée Carnavalet, et Simonnet le costume de lady Alton dans *l'Écossaise*,

plus disgracieux encore[1]; Mlle Fanier, dont il nous reste une aimable estampe de Saugrain, d'après Moreau le jeune; Mlle Luzy, qui eut son buste par Antoine Houdon.

La troupe cependant restait homogène et comptait nombre d'artistes de valeur : Molé, alors dans tout son éclat; Monvel, dont Claude Hoin a dessiné le maigre visage (musée de Dijon), — Monvel, si grêle que cette bonne langue de Sophie Arnould le comparait à « un amant transi auquel on a toujours envie de faire donner à manger »; Dugazon, mime extraordinaire, humouriste et mystificateur, dessiné par Duplessis-Bertaux (ancienne collection Mahérault), comme ses camarades Grandmesnil, de qui les peintres, en le représentant dans Harpagon, ne nous ont pas donné seulement la « figure de théâtre », et Dazincourt, excellent valet de comédie, dont le musée Carnavalet et le Cabinet des estampes possèdent aussi des portraits-crayons anonymes; le gros Des Essarts, royaliste à tous crins, caricaturé par Nitot-Dufresne dans une estampe malignement intitulée : *le Républicain Des Essarts*; et Fleury enfin, l'étonnant évocateur de Frédéric le Grand dans *les Deux Pages*, qui ne devait prendre sa retraite qu'en 1818, après avoir été peint par Gérard et dessiné par Boilly.

« LE RÉPUBLICAIN DES ESSARTS »

Gravure originale de Nitot-Dufresne

(Cabinet des Estampes).

Quant aux comédiennes d'alors, Molé définit le talent de quelques-

1. M. Furcy-Guesdon, petit-fils de Préville, qui offrit à la Comédie-Française, en 1835, le portrait du comédien par C. Van Loo, mentionné plus haut, lui fit don, en 1852, d'un portrait

Mlle RAUCOURT, dans « Médée »

Gravure de Ruotte, d'après la peinture de Gros.

unes d'entre elles, dans son *Éloge de Mlle Dangeville*, prononcé le 20 fructidor an II[1] : il parle de celles qui ont succédé à « l'inimitable » et remarque : « ici, cette finesse active, cette vivacité de comique, ce saillant de l'art qui la caractérisaient » — Mlle Joly; « là, cette grâce aimable qui se répand sur toutes les idées, sur toutes les formes, et les décore » — Mlle Devienne; plus loin, « la profondeur du génie, la fécondité de l'intelligence et la richesse de cette composition qui, décorée du plus beau naturel, forme la régularité du dessin et la vérité du coloris » — Mlle Contat.

Des trois, ce fut Mlle Joly qui disparut la première : elle mourut en 1798, et son mari, l'élégiaque capitaine Dulomboy, lui fit élever à la Brèche-au-Diable, près de Falaise, dans un site bien connu des touristes, un tombeau que Lesueur orna d'une statue de l'actrice, en bas-relief[2]. A la Comédie-Française, deux peintures, aussi dissemblables qu'on peut l'imaginer, portaient le nom de Mlle Joly : M. Monval a reconnu dans l'une d'elles un portrait de Marianne Fleury (1766-1818), et a retenu l'autre, léguée au Théâtre par le statuaire Dantan jeune qui l'attribuait à David, comme le seul portrait de Marie Joly.

Celle-ci est de beaucoup la plus intéressante : vêtue d'une robe blanche décolletée et ornée de dentelles et de rubans bleus, une écharpe noire tombant de ses épaules, l'actrice est assise dans un fauteuil, les mains croisées, et penche légèrement son visage, un peu haut en couleur, en souriant de façon fort avenante. En dépit des restaurateurs, l'œuvre est encore d'une belle tenue, et les qualités de simplicité, de grâce aisée, d'observation minutieuse et de traduction sincère qu'on y peut lire ne seraient pas pour démentir l'attribution au peintre de *Lavoisier et sa femme*. Malheureusement pour Mlle Joly, cet exquis portrait ne se trouve guère en conformité de ressemblance, ni avec la statue de Lesueur, — très ressemblante, a déclaré Dulomboy, — ni avec la bonne gravure de la *Collection des principaux acteurs du Théâtre-Français*, qui la représente dans l'Anglaise du *Conteur!* Il faudrait donc

de Mme Préville, pastel par La Tour (h. 2 pieds 1/2 × l. 2 pieds, 2 pouces); ce pastel a disparu. Voir G. Monval. *Catalogue, etc.*, p. 55, n° 97, n.

1. Publié à la suite des *Mémoires* de Dazincourt, et avant les *Mémoires* de Molé, dans la *Bibliothèque des Mémoires*, de Barrière, *Op. cit.*, t. XI, p. 239 et s.

2. Voir sur Marie Joly une plaquette d'Henry Lumière, *Marie Joly, sociétaire de la Comédie-Française, 1761-1798* (Paris, Tresse et Stock, 1891, in-4°). On trouvera dans cette brochure une vue de la Brèche-au-Diable, et deux vues du tombeau de l'actrice.

inscrire au-dessous du tableau de la Comédie-Française : portrait présumé de Mlle Joly, attribué à David; — autant de points d'interrogation que pour un primitif!

Outre les trois héritières de Mlle Dangeville, dont Molé parle dans son *Éloge*, la Comédie-Française possédait alors un quatuor de tragédiennes, moins célèbres par leur très réel talent que par leurs rivalités : les deux sœurs Saint-Val, Mme Vestris et Mlle Raucourt.

Les Saint-Val étaient deux laiderons assez heureusement doués, dont la carrière, brillamment inaugurée, se vit interrompue en plein éclat. Les sculpteurs Ricourt et Vassé[1] les ont représentées la tête haute et le regard impérieux, comme si elles bravaient leurs ennemies, Mme Vestris et Mlle Raucourt — Mme Vestris, la belle-sœur du célèbre « dieu de la danse », l'élève favorite de Lekain, à laquelle la protection du duc de Duras avait fait attribuer tous les rôles de Mlle Saint-Val aînée (1769); et Mlle Raucourt, dont la beauté avait conquis le parterre au point de lui faire oublier du coup Mlle Saint-Val cadette (1772).

Mlle Saint-Val aînée eut l'imprudence de réclamer et fut exilée loin de Paris, car M. le duc ne badinait pas avec les rivales de sa maîtresse; mais les spectateurs firent chèrement payer à la favorite cet abus du bon plaisir : aussi, quand on la voit lever vers le ciel des yeux suppliants, dans la vilaine peinture de Le Noir à la Comédie-Française, on oublie que l'on se trouve en face d'une Électre implorante, et l'on pense plutôt à une actrice huée, sifflée et demandant grâce[2].

1. En réalité, il n'y a que le buste de Mlle Saint-Val aînée dont on connaisse exactement l'attribution : il fut exposé par Ricourt au Salon de 1793.

Pour celui de Mlle Saint-Val cadette, attribué à Louis-Claude Vassé, M. Monval propose également le nom de Ricourt : ce qui rend douteuse l'attribution à Vassé, c'est, selon lui, la date de la mort du sculpteur (*Catalogue, etc.*, p. 95, n° 226, n.). — Pourquoi? Vassé mourut le 1er décembre 1772 et Mlle Saint-Val cadette avait débuté le 27 mai de cette même année.

2. Citons encore, pour Mme Vestris, une gravure en couleurs de Janinet (dans *Gabrielle de Vergy*); et une charmante miniature de Caze (1772), appartenant à M. J.-J. Guiffrey, qui pourrait être le portrait de cette actrice.

M. Ch. Ephrussi a publié, il y a quelques années, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (3e période, t. VI, p. 441, et t. VII, p. 43) une étude sur le miniaturiste Simon-Jacques Rochard (1788-1872), accompagnée, entre autres œuvres charmantes, de la reproduction en héliogravure d'une miniature, dont il disait : « Jamais Rochard ne s'est montré peintre aussi subtil et aussi exquis, si ce n'est dans un portrait de femme (Mme Vestris, peut-être) dont le lecteur pourra apprécier le pittoresque arrangement, la très fine expression et le joli décor ».

Or, Mme Vestris, née en 1743, débuta en 1768, fut reçue sociétaire en 1769 et mourut en 1804, à l'âge de soixante et un ans. A l'époque de sa mort, Rochard avait seize ans, et, s'il l'avait

La belle Raucourt — plus belle, quoique déjà vieillissante, dans la *Médée* de Gros, que dans les portraits gravés par Freudeberg et par Elluin, où sa petite figure anguleuse et déplaisante semble comme tirée en arrière par l'échafaudage énorme d'une coiffure à la mode [1] — la belle Raucourt eut, elle aussi, sa large part de huées et de sifflets, quand ses admirateurs se furent enfin lassés de ses frasques de toutes sortes et de la parfaite insouciance qu'elle



Mlle SAINT-VAL AINÉE (ZÉNOBIE) ET LEKAIN (RHADAMISTE)
DANS « RHADAMISTE »
d'après une gravure tirée des *Métamorphoses de Melpomène et de Thalie.*

apportait à composer ses rôles : force lui fut de quitter la scène, en 1776, et de s'éloigner de Paris.

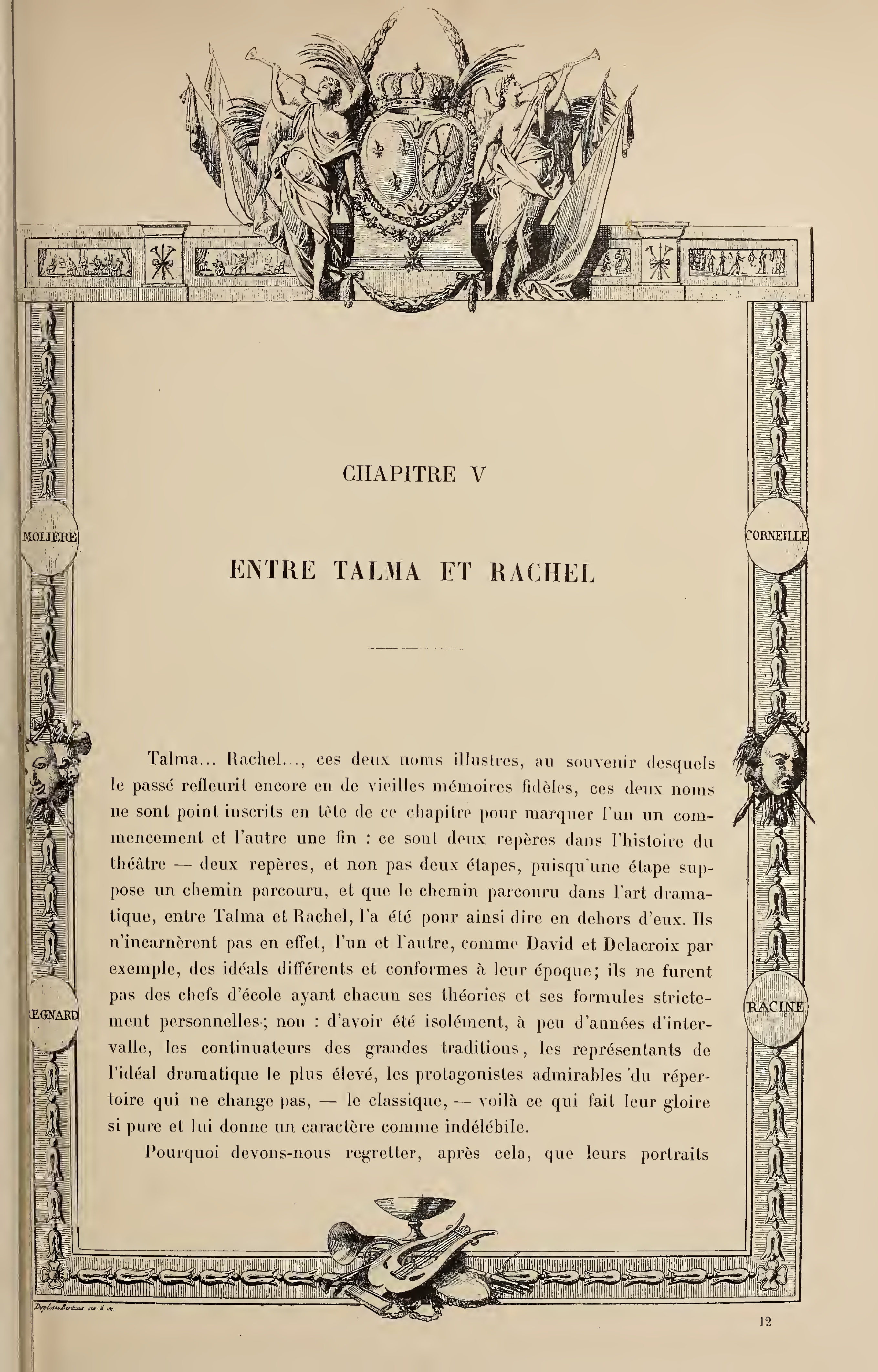
Quand elle reparut, des dissentiments bien autrement graves que les jalousies de métier commençaient à se faire jour parmi les comédiens.

Même au théâtre, grondaient alors les approches de l'orage révolutionnaire.

Il allait éclater bientôt, sous Talma.

peinte à cette date, il n'aurait pu nous représenter la jeune et charmante femme à laquelle M. Ch. Ephrussi fait allusion et qu'il est impossible, pour cette raison, d'identifier avec Mme Vestris.

1. Mme Christian, née Saucerotte-Raucourt, envoya à l'Exposition des portraits nationaux, en 1878, un pastel daté de 1775, représentant Mlle Raucourt, sa tante ; — un buste en marbre de la même, attribué à Houdon, faisait naguère partie de la collection de la vicomtesse de Courval.



CHAPITRE V

ENTRE TALMA ET RACHEL

Talma... Rachel..., ces deux noms illustres, au souvenir desquels le passé refleurit encore en de vieilles mémoires fidèles, ces deux noms ne sont point inscrits en tête de ce chapitre pour marquer l'un un commencement et l'autre une fin : ce sont deux repères dans l'histoire du théâtre — deux repères, et non pas deux étapes, puisqu'une étape suppose un chemin parcouru, et que le chemin parcouru dans l'art dramatique, entre Talma et Rachel, l'a été pour ainsi dire en dehors d'eux. Ils n'incarnèrent pas en effet, l'un et l'autre, comme David et Delacroix par exemple, des idéals différents et conformes à leur époque; ils ne furent pas des chefs d'école ayant chacun ses théories et ses formules strictement personnelles; non : d'avoir été isolément, à peu d'années d'intervalle, les continuateurs des grandes traditions, les représentants de l'idéal dramatique le plus élevé, les protagonistes admirables du répertoire qui ne change pas, — le classique, — voilà ce qui fait leur gloire si pure et lui donne un caractère comme indélébile.

Pourquoi devons-nous regretter, après cela, que leurs portraits

n'aient pas été signés par quelques protagonistes du grand art de peindre, celui qui ne passe ni ne se démode!

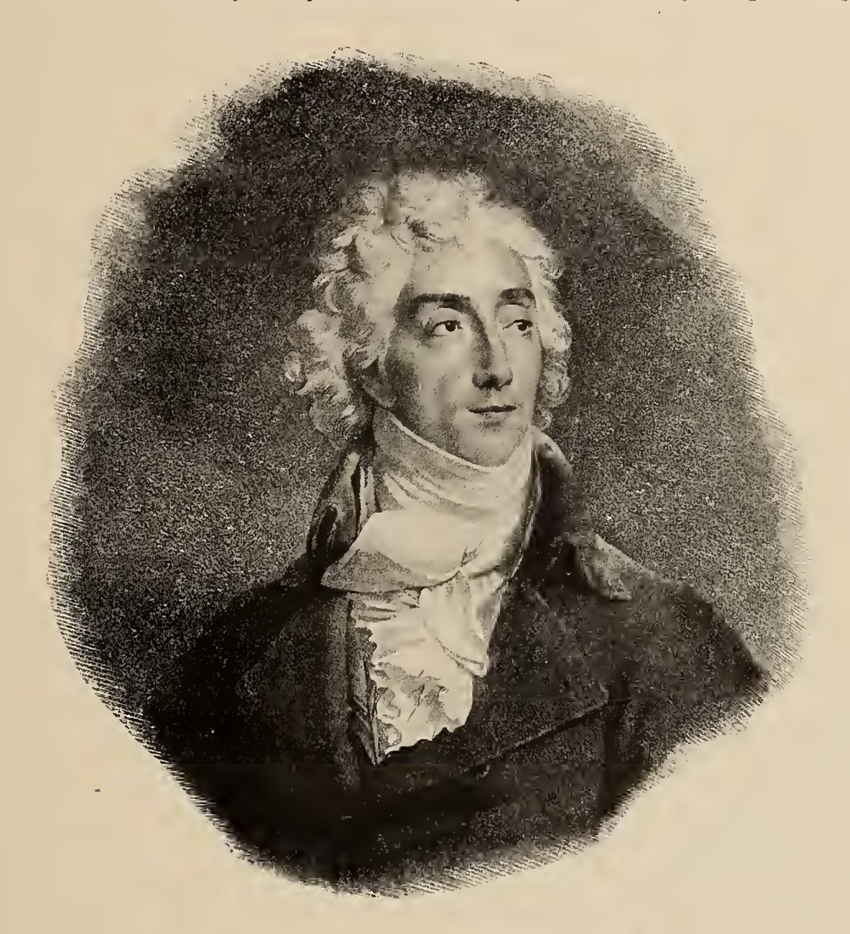
On citait le nom de David, à l'instant. David, fervent restaurateur de l'antique et fougueux jacobin, que ses tendances d'artiste comme ses idées politiques devaient fatalement rapprocher de Talma, David n'a pas fait le portrait de Talma. Certes, il aurait difficilement consenti à descendre de son piédestal le tragédien dont il aimait les attitudes et les gestes, et à ne voir en lui qu'un aimable citoyen en habit à la française : c'était là l'affaire de Gérard, et non la sienne. Mais quel portrait de théâtre il eût pu nous donner, par contre, le peintre des *Horaces* et du *Brutus*, aux yeux de qui Talma devait apparaître comme la vivante réalisation de ce qu'il s'efforçait alors d'exprimer sur la toile! Peut-être usa-t-il de cet incomparable modèle de la même façon que Watteau faisait jadis, quand il transposait, en les fondant parmi la figuration de ses fêtes galantes, les impressions crayonnées au retour de la Comédie; en tout cas, le seul portrait de Talma qu'il nous eût semblé tout naturel d'avoir à signaler n'a pas été peint, et si l'on cherche par quoi le remplacer, on éprouve quelque embarras.

Il n'y a pas moins d'un volume entier consacré au tragédien, dans la collection de portraits du Cabinet des estampes, mais il n'offre guère au curieux qu'un ramassis de lithographies populaires, où défilent quantité de Nérons et de Pyrrhus, de Brutus et de Syllas, aux costumes piteux, aux visages lamentables ou grotesques, si bien qu'on se demande comment de telles estampes ont pu avoir la prétention de représenter, pour les contemporains, celui dont on vantait le masque beau comme un antique, la noblesse des attitudes, l'art et l'aisance du drapé!

Rien ne manque à cette galerie si caractéristique d'un temps, ni l'image à légende pleurarde montrant l'acteur sur son lit de mort, ni la caricature grossière. Bien plus, entre deux toges d'empereurs romains, on s'arrête avec surprise devant la perruque blanche, l'habit à larges boutons, le gilet blanc et la culotte de soie noire d'un vieil homme portant beau, et l'on se souvient de *l'École des vieillards*, une comédie de Casimir Delavigne, dont Talma eut la fantaisie de créer le principal rôle en 1823, — c'est-à-dire après avoir joué la tragédie pendant trente-quatre ans, et que même, dit-on, il sauva de la chute. Mais Talma riant, est ce bien Talma tel qu'on se le figure?

Le portrait de Gérard, de la collection Ch. Prévot, ne nous satisfait que si

nous cherchons l'homme. Qui nous dira le tragédien? Sera-ce David d'Angers? Non : il a si bien idéalisé *Sylla* que sa statue, aujourd'hui dans le péristyle de la Comédie-Française, passa pendant dix ans pour un antique, quand, par un



J.-B. Isabey. — BAPTISTE AINÉ
Dessin au crayon
(Comédie-Française).

concours singulier de circonstances, elle eut été placée, en 1852, dans le petit jardin réservé des Tuileries[1]. Sera-ce Eugène Delacroix? Non plus : son *Néron*, (aussi à la Comédie-Française), que R. Delorme appelle sans façon « cette erreur d'un grand artiste », n'a été commencé qu'en 1853, vingt-sept ans

1. Voir plus haut, ch. Ier, p. 15.

après la mort de l'acteur[1]. Sera-ce Picot, artiste de second ordre, qui l'a peint honorablement, ou Lagrenée fils, aussi médiocre, ou L. Mérimée, le père de l'auteur de *Colomba*, qui l'a dessiné d'après nature, en l'an VIII, avec la conscience du professeur de dessin qu'il était[2]? Faudra-t-il interroger le *Néron* de Rieseuer, au musée Carnavalet; l'étude de Boilly, pour *l'Atelier d'Isabey*, au musée de Lille[3], ou la terre cuite de J.-B.



BAPTISTE CADET

DANS MICHEL, DES « ÉTOURDIS »

Gravure en couleurs de Duplessis-Bertaux

(Cabinet des Estampes).

1. Voir, à propos de ce portrait, le *Journal* de Delacroix, t. II, p. 138 et 143-144. A la page 138, le *Talma* est porté, en 1852, dans un marché avec le comte de Geloës, pour la somme de 1.500 francs. Tout de suite après, à la date du 15 janvier 1853 (p. 143-144), se trouvent des indications de couleur pour la jambe et la main gauche du comédien, et le fauteuil sur lequel il est assis.

D'autre part, le *Catalogue Robaut* (nº 1310, année 1856) donne les renseignements suivants : « Toile. H. 0,90, L. 0,71. — Signé au bas, à gauche. Caricaturé par Marcelin pour l'*Illustration* du 3 janvier 1857, avec ce titre : « Talma. Le plus romantique des classiques, par le plus classique des romantiques ». App. au foyer de la C.-F.

« La robe est rouge vermillon, ornée de galons d'or, le rideau cramoisi foncé et le fond de parquet gris. Ce portrait, commencé en 1853, était en mauvais état, quand, grâce à l'obligeance de M. Coquelin aîné, M. Robaut le dessina en janvier 1877, après l'avoir fait enlever momentanément du corridor obscur où il est placé, attenant au foyer des artistes du Théâtre-Français. Nous avons entendu critiquer ce portrait, sous prétexte qu'il ne rend pas fidèlement le type de Néron. Il est facile de répondre que Delacroix ne s'est pas proposé de peindre Néron, qu'il a voulu seulement résumer, sous les traits d'un grand tragédien, l'expression des sentiments variés sous lesquels Talma devait se figurer être Néron lui-même. » Comprenne qui pourra !

2. Ces trois œuvres sont également conservées à la Comédie-Française. — Sur ce portrait et l'œuvre de Jean-François-Léonor Mérimée, voir un article de Ch. Ephrussi sur le miniaturiste Rochard (*Gazette des Beaux-Arts*, 3e période, t. VI, p. 448).

3. Cette étude fait partie d'une collection de vingt-huit portraits exécutés d'après nature



I. David pinx.

Héliogr. Braun. Clément & Cie

Mlle JOLY

(Comédie-Française)

Imp. Ch. Wittmann

de Bay, au musée de Nantes? Un peu tout cela, sans doute, puisque personne n'a pris la place que David aurait dû prendre, et que le grand tragédien, dont on connaît tant de portraits, n'en a pas un qui soit complet et définitif!

Contrairement à ce que nous avons constaté pour Molière, nombre d'artistes de la troupe seront ici plus favorisés que leur chef. Et ceci nous amène à dire un mot de ce qu'on entend par la « troupe de Talma ».

Aux approches de la Révolution, la Comédie-Française s'était scindée en deux camps : autour de Talma, s'étaient rangés les républicains : Dugazon, Grandmesnil, Naudet, Mme Vestris, Mlle Dégarcins, etc.; de l'autre côté, se trouvaient les conservateurs : Fleury, Dazincourt, Molé, Des Essarts, Saint-Fal, Saint-Prix, Vanhove, Mlle Contat, Mlle Raucourt, Mlle Joly, Mlle Devienne et Mlle Vanhove (plus tard Mme Talma). Plus nombreux et plus puissants, ceux-ci eurent tout d'abord la partie belle : jaloux des succès de Talma, qui, à peine reçu, venait de créer triomphalement le *Charles IX* de M.-J. Chénier (4 novembre 1789), en outre fort mal disposés — et pour cause — à l'égard de cet auteur, ils purent obtenir l'interdiction de sa pièce. Sur ce, polémiques violentes pendant près d'une année, au bout de laquelle un semblant d'accalmie permit à Talma de rentrer au théâtre et de reprendre son rôle (28 septembre 1790).

Pendant ce temps, le duc d'Orléans, à qui appartenait le Palais-Royal, avait chargé l'architecte Louis d'y construire une salle de spectacle, bientôt louée à Gaillard et Dorfeuille, les anciens directeurs des Variétés Amusantes. Autour de Monvel, de Michot et de Mlle Julie Candeille, qu'ils s'étaient attachés, Gaillard et Dorfeuille conçurent le projet audacieux de former une troupe capable de tenir tête à celle de la Comédie-Française : ils attirèrent donc à eux les artistes de ce théâtre auxquels leurs camarades royalistes rendaient la vie difficile, et, après la clôture de Pâques 1791, ils ouvrirent le Théâtre-Français de la rue Richelieu, ayant parmi leurs interprètes tous les républicains de la Comédie, Talma en tête.

Il n'entre pas dans le cadre de cette étude de retracer par le menu l'histoire de la Comédie-Française et du théâtre de la rue Richelieu (devenu en 1793, le théâtre de la République) pendant la Révolution : les historiens

par L. Boilly, pour son tableau de *l'Atelier d'Isabey*, peint en 1800, et conservé aujourd'hui au musée de Versailles.

nous ont dit comment les Comédiens-Français eurent le tort de s'illusionner sur la marche des événements et de ne pas tenir compte des sentiments du public; comment *l'Ami des lois* de Laya (2 janvier 1793) mit le feu aux poudres en attaquant Robespierre et Marat, et comment *la Paméla* de François de Neufchâteau (1[er] aout 1793) précipita l'explosion. Ensuite, c'est la fermeture du théâtre par ordre du Comité de Salut public, l'arrestation de trente acteurs sur trente-trois dont se composait la troupe, leur incarcération à Sainte-Pélagie et aux Madelonnettes, l'héroïque dévouement de Labussière qui les arrache à l'échafaud, la mise en liberté successive d'une quinzaine d'entre eux pendant les premiers mois de 1794, et l'élargissement des autres après le 9 thermidor; puis c'est quatre ans de pérégrinations, de scissions, de rivalités et de faillites — une époque rappelant, mais en pire, les années qui suivirent la mort de Molière : de l'ancienne salle de la Comédie-Française, au faubourg Saint-Germain (sur l'emplacement de l'Odéon actuel) devenue le théâtre de la Nation, où l'on s'installe en 1794, une partie de la troupe émigre au théâtre Louvois, sous la direction de M[lle] Raucourt (1796-1797), tandis qu'un autre groupe s'en va au théâtre Feydeau, pour revenir à l'Odéon, en 1798. Après l'incendie de cette salle, en mars 1799, les pérégrinations recommencent; mais entre temps la déconfiture du théâtre de la République a eu lieu : le rapprochement s'en trouve facilité, et, le 30 mai 1799, on affiche *le Cid* et *l'École des maris*, pour la réouverture du Théâtre-Français, rue Richelieu.

Cette « jonction » nouvelle qui peut se comparer sur plus d'un point à celle de 1680, c'était « la troupe de Talma » qu'elle constituait.

A vrai dire, elle ne comptait pas encore tous ses éléments, et Thalie y faisait bien meilleure figure que Melpomène. Sans doute, à côté de la « vieille garde », dont la scène du faubourg Saint-Germain avait vu les débuts — Fleury, Saint-Fal, Saint-Prix, Vanhove, M[lle] Contat, M[lle] Fleury, M[lle] Mézeray, M[lle] de La Chassaigne, etc., — étaient venues prendre rang de plus jeunes recrues, la plupart formées en province dans les troupes de la Montansier : les uns, comme Michot, les deux Baptiste et Damas, avaient débuté au théâtre de la République, de 1791 à 1793; d'autres, en 1795, au théâtre Feydeau, comme M[lle] Mars et Armand. Lafon fut le premier acteur reçu après la « jonction », et, dès lors, la troupe se compléta peu à peu : du côté des comédiennes, on admit successivement

Mlle Bourgoin, Mlle Volnais, Mlle Duchesnois, Mlle George, Mlle Leverd Mlle Dupont, Mme Desmousseaux, Mlle Mante; parmi les acteurs, il suffira



Mlle MARS, dans Elmire
Gravure anonyme
(Cabinet des Estampes).

de citer Michelot, Ménard, Firmin, Monrose, puis Menjaud, Périer et enfin Joanny, le dernier sociétaire reçu du vivant de Talma.

Si maintenant, prenant au hasard un des comédiens du premier tiers

du XIXe siècle, on se met en quête des portraits qui restent de lui, il pourra se faire que l'on rencontre une peinture, la plupart du temps assez médiocre le représentant dans un de ses rôles à succès, mais, dans la majorité des cas, on se trouvera en présence d'un portrait d'homme aux cheveux soigneusement frisés, vêtu d'un habit plus ou moins ouvert sur le gilet, suivant que la mode en aura décidé, et le cou engoncé dans un col-cravate dont la hauteur et les circonvolutions varieront aussi d'année en année. Voyez entre autres, à la Comédie-Française, le portrait de Fleury par Gérard — le portrait tout intime d'un homme en robe de chambre, assis, jambes croisées, devant sa table de travail, — celui de Baptiste aîné par Drolling, celui d'Armand par Robert Lefebvre, celui de Firmin par Pinchon, celui de Lafon par Bellier, celui de Michot par un peintre de l'école de David : tous sont dans la même note « bourgeoise ». Voyez surtout les lithographies du temps : elles ont remplacé — bien mal — les estampes si joliment gravées à la fin du siècle précédent, et comme la facilité du procédé tente les plus maladroits, il n'est aucune célébrité dont on ne se pique de populariser les traits, sans d'ailleurs se soucier beaucoup de la ressemblance. Toutefois de véritables artistes se font bientôt une spécialité de la pierre lithographique, et ceux-là, quand ils ont à portraicturer un comédien, comment le voient-ils? Exceptionnellement en



Mlle MARS

Gravure de Lignon, d'après Gérard.



L. Mérimée. — TALMA

Dessin à la pierre d'Italie

(Comédie-Française).

comédien, et le plus souvent en costume de ville : Baptiste aîné sera bien lithographié par Grévedon d'après Boilly, dans l'Amiral de *Pinto*, mais le même artiste reproduira un dessin d'Isabey, daté de 1808 et conservé à la Comédie-Française, que nous donnons ici comme un des modèles du genre; voici Fleury vieux, avec un visage rond, encadré de cheveux et de favoris blancs, comme celui d'un Béranger bourru; voici Firmin, et son élégance compassée de jeune premier de l'ancienne école; Armand, un autre jeune premier, moins fin, mais plus chaud et plus vif; et Lafon, et Michelot, et Damas. Les jeunes ont l'air de dandys fringants; les vieux, de diplomates à la bonhomie astucieuse : aucun ne laisse deviner l'acteur. Et ceci signifie que le portrait de théâtre — pour les hommes tout au moins — est en baisse au début du XIXe siècle : on s'est aperçu tout d'un coup, semble-t-il, que, pendant une bonne partie de la journée, les comédiens sont des hommes comme les autres et l'on met une insistance particulière à les montrer, pour ainsi dire « au naturel ».

Les exceptions sont rares, surtout en ce qui concerne les œuvres peintes. En général, on abandonne aux méchants dessinateurs le soin de représenter les acteurs dans leurs rôles, et le plaisir est vif de rencontrer parfois, au milieu de ces pitoyables documents, une silhouette signée d'un des derniers artistes de la petite estampe, qui va se relier insensiblement à la caricature de demain. Avec une gouache de Carmontelle (Dasnières, dans *les Sourds ou l'Auberge pleine*) et une petite gravure de Duplessis-Bertaux (Michel, dans *les Étourdis*), l'inénarrable niais que fut Baptiste cadet se révèle mieux à nous que son frère, sanglé dans son habit et guindé dans sa cravate « écrouellique », comme on disait élégamment. Après tout, cette façon de voir n'a rien qui soit particulier à un temps : entre le *Coquelin cadet* en Thomas Diafoirus, par Muenier, et le *Coquelin aîné* dans son intérieur, par Friant, les historiens du théâtre n'hésiteront pas, dans l'avenir, et ce n'est pas sur la qualité de la peinture qu'ils s'appuieront pour justifier leurs préférences!

Toutefois, il y aurait imprudence à généraliser outre mesure, en appliquant aux comédiennes ce qu'on vient de dire des comédiens. Certes, elles n'ont pas échappé aux peintres à la mode, et le pouvaient-elles, ces reines de la mode? Parmi les belles dames que J.-B. Isabey se plaît à faire sourire au milieu d'un nuage d'écharpes blanches, Mlle Leverd, la grande coquette, ne tient-elle pas joliment sa place? Et n'attendait-on pas de Gérard, peintre

de la Cour, qu'il fît le portrait de Mlle George, au temps où le visage de la « favorite » ressemblait encore à un beau camée? celui de Mlle Mars, l'exquise Célimène, qui, comme Mlle Molière, cette autre Célimène exquise, possédait au suprême degré l'art de s'habiller, et dirigeait la mode? celui, enfin, de Mlle Duchesnois, la Dumesnil du XIXe siècle, dont les traits plus qu'ingrats devaient donner si beau jeu aux caricaturistes?

Mais, reines de la mode, elles étaient aussi reines du théâtre, et les artistes ne l'ont pas oublié. La plus favorisée en la circonstance a été sans contredit Mlle Mars, une vraie « beauté de théâtre », dont le teint un peu brouillé, le nez un peu fort, la tête un peu grande, la taille un peu courte, les yeux admirables et les dents ravissantes s'accommodaient si bien de l'optique de la scène que l'ingénue de 1795 resta jusqu'en 1841 le modèle de la jeunesse au théâtre. Aussi, que de peintures, de dessins et de sculptures nous ont transmis ses traits! Peintures de Gérard et d'Horace Vernet (collections Latour-Dumoulin et Delaroche-Vernet); dessins de Girodet (Comédie-Française), de Godefroy (Carnavalet), d'un anonyme (Cabinet des estampes), de Lecomte, de Boilly, etc.; miniature de Jacques, à la Comédie-Française; bustes de David d'Angers, de Dantan aîné et statue de J.-G. Thomas (Comédie-Française); et la liste est incomplète! J'oublie les gravures : entre autres, celle de Lignon d'après Gérard, superbe, et celle, très rare, d'un anonyme, qui seule nous a conservé le souvenir d'une Elmire assez imprévue; j'oublie aussi les inévitables et innombrables lithographies, parmi lesquelles on peut retenir, pour leur originalité, celle qui sert de frontispice aux *Habitants de Paris* et qui montre l'actrice dans le cadre d'une mansarde enguirlandée de feuillage, comme pour illustrer *la Lisette* de Béranger; et cette autre tirée du *Journal des femmes*, un de ces périodiques illustrés, moitié journaux de modes et moitié collections de portraits, qui eurent tant de vogue aux environs de 1830.

Laquelle n'a pas eu sa page et sa notice dans une des *Galeries théâtrales* qui se publièrent alors chez Bance, chez Blaisot ou chez Marchant? On y voit Mlle Bourgoin, « spirituelle maîtresse des têtes couronnées », qui avait autrefois posé devant Sicardi, comme ses camarades Mlle Devienne et Mlle Leverd; plus loin, Mlle Lange, célèbre par ses démêlés avec Girodet, lors du Salon de l'an VIII, où le peintre, pour se venger de s'être vu refuser par la comédienne un portrait qu'elle ne trouvait pas ressemblant, se donnait le

malin plaisir de la faire reconnaître au public sous les traits de *Danaé recevant la pluie d'or*[1]; Mlle Mézeray, qui remplaça Mlle Lange, quand celle-ci



Mlle PARADOL

Lithographie originale d'Achille Devéria.

renonça au théâtre après Thermidor; Mlle George, qui, formée par Mlle Raucourt, ne se contenta pas d'imiter le jeu, mais aussi les fugues de sa devan-

1. Delécluze, dans son livre sur *Louis David, son école et son temps* (Paris, Didier, 1855, in-8°, p. 261), raconte l'anecdote en donnant le nom de Mme *Simon Candeille* (*sic*). L'erreur provient de

cière, et promena sur tous les théâtres de la France et de l'étranger son embonpoint considérable et son talent sur le déclin; Mlle Thénard, dont le musée Carnavalet possède une statuette attribuée à Houdon; Mlle Duchesnois enfin, qu'une gravure en couleurs représente, dans *Alzire*, vêtue d'un si étrange costume!

Ces estampes, il faut le reconnaître, ne sont pas toujours aussi fan-



Mlle DUCHESNOIS, DANS « ALZIRE »
Gravure en couleurs, d'après Chaumont,
pour la « Galerie théâtrale ».

ce que Mlle Julie Candeille avait épousé en secondes noces Jean Simons et que Mlle Lange s'était mariée, en 1797, avec Michel J. Simons fils.

Mais le journal *le Parisien*, du 30 vendémiaire an VIII, qui consacre un long entrefilet à cette histoire, parle formellement du *portrait de Mme Simon, née Lange*, et donne les plus curieux détails sur ce tableau, aujourd'hui perdu. Voici cet amusant article : « Au Salon de cette année, l'habile Giraudet n'avait fait paraître que deux tableaux, l'un représentant une *Nymphe au bain* qu'on y voit encore; l'autre était le portrait de *Mme Simon, née Lange*, qu'on n'y vit que deux jours. Aujourd'hui, c'est-à-dire la veille de la clôture du Salon, Giraudet y a replacé le cadre de ce second ouvrage avec un nouveau tableau autour duquel la foule s'est aussitôt pressée.

« J'ai cru y reconnaître un sujet allégorique, mais l'opposition singulière des attributs, l'incohérence des personnages avec les accessoires me l'auraient laissé difficilement deviner, si, sur un papier jaune écrit de sa main, l'auteur n'avait indiqué : *Danaé, fille d'Acrise*.

« Danaé est assise; un Amour, assez singulièrement coiffé (il a des plumes de dindon et des ailes de papillon), soutient devant elle une draperie sur laquelle tombent des flots d'or, qui ont facilement traversé une toile d'araignée à laquelle de faibles mouches se trouvent prises. Danaé tient un miroir à la main : c'est celui de la Vérité, sans doute; mais elle ne le regarde point, et puis, ce miroir est fêlé. Près d'elle, un Amour coquet coiffé comme l'autre la regarde avec un sourire hébété; il a pour lorgnette un louis d'or. Au bas du lit où Danaé repose, on voit une souricière de laquelle s'efforce en vain de sortir un bouc chargé d'énormes cornes et l'œil fermé par une pièce d'or. A droite, l'aigle de l'amant de la fille d'Acrise, parodié sous la figure d'un dindon, presse le foudre céleste d'une griffe sur laquelle on voit briller un anneau nuptial. Dans le lointain, une colombe blessée par la chute d'une pièce d'or fuit à tire d'ailes; deux autres colombes attachées à un joug doré restent près de Danaé.

« Ne sachant pas le latin, je vous laisse le soin de traduire quelques épigraphes placées



Mlle MARS

DANS BETTY, DE « LA JEUNESSE D'HENRI V »

Dessin anonyme au crayon

(Cabinet des Estampes).

taisistes : quand Achille Devéria publie sa série des *Costumes historiques de la ville et du théâtre*, il ne dessine pas seulement des costumes, mais aussi des portraits, comme il avait fait précédemment, dans *le Goût nouveau*, où Laure Devéria, Annette Boulanger, Mme Ménessier-Nodier, etc., lui servirent de modèles. En 1831, il donne *les Actrices des principaux théâtres de Paris*, une suite charmante, où la Comédie-Française compte quatre de ses sociétaires les plus aimées : Mlle Mars, la « petite doyenne » d'alors, Mlle Dupont qui avait débuté en 1810, Mlle Paradol qui appartenait au théâtre depuis 1819, et Mlle Despréaux, reçue en 1826. Mais, avec ces quatre ravissantes grisettes, comme nous voici, encore une fois, loin des portraits de théâtre, et comment ne pas sourire quand, après y avoir vu Mlle Paradol si pimpante, on lit dans le livret du Salon de 1822 la mention de son portrait... en Sémiramis !

La Comédie-Française possède aujourd'hui cette peinture de Rouillard qui n'est point un chef-d'œuvre : elle garde aussi une autre Mlle Paradol en Idamé, dont l'auteur est inconnu, et une autre encore, en costume de ville, par Eugène Devéria ; elle a reçu bien d'autres portraits d'actrices de cette époque, dont aucun n'est, à proprement parler, une pièce capitale, mais qui tous ont leur intérêt quand on les rapproche des dessins, des miniatures, des lithographies et des caricatures du même temps : c'est Mlle Lange en Ariane, par Colson (1797); Mlle Leverd dans *les Trois Sultanes*, par Mlle Romany (1809); Mlle Bourgoin, par la même (1834), et par Mlle Gérard ; Mlle Mézeray, par J. Ansiaux (1810); Mme Thénard, dans Hermione, par Mlle Romany ; Mlle Mante, par un inconnu ; Mme Allan-Despréaux, par Demange, etc. Des crayons de Lacauchie, au Cabinet des estampes (Mme Desmousseaux, Mlle Mante, etc.), de Boilly et de Bouchardy à la Comédie-Française (Mlle Dupont, Mlle Volnais, etc.), des

aux quatre coins du tableau, telles qu'au-dessous d'une syrène, celle-ci : *Desinit in piscem...* : au bas d'un coffre-fort : *Trahit sua quemque voluptas...* et plusieurs autres de ce genre.

« Ce tableau est d'une exécution agréable; la teinte générale en est peut-être un peu violette; mais le dessin en est charmant; il y a dans la figure principale et dans les accessoires soignés qui l'entourent un ton ferme et une excellente couleur; la pose et les formes de Danaé sont ravissantes; sa tête est pleine de grâce, mais elle n'offre pas précisément le mérite d'un beau idéal; des méchans pourraient y trouver une réminiscence.

« Un artiste louait beaucoup le coup de pinceau... De pinceau, dit un petit vieillard, avec un ris satyrique, ce pinceau est la plume de Juvénal.

« Le vieillard avait l'air d'être au fait; moi, je ne savais et ne sais encore rien, je vous jure. Je n'ai pas voulu paraître aussi peu clairvoyant; je n'ai rien demandé et suis sorti. »

Le 3 brumaire, nouvel article avec reproduction d'une épigramme contre Girodet et des articles du *Journal de Paris*, de *l'Ami des lois* et de *la Chronique de Paris* : le premier très sévère pour Girodet; les deux autres expliquant à qui mieux mieux l'allégorie.

miniatures à la Comédie-Française, au musée Carnavalet et dans les collections particulières (Mlle Leverd, Mlle Mante, Mlle Dupont, Rose Dupuis, etc), serviront à compléter l'iconographie de ces comédiennes. On n'aura bien souvent que l'embarras du choix, car, encore une fois, rien en tout cela ne s'impose assez pour pouvoir être tiré de pair, et il en est de cette galerie de portraits comme de la troupe qu'ils nous rappellent : l'ensemble est homogène, mais sans « vedettes » nouvelles dont les noms fassent date.

Après 1830, les peintres et les scupteurs délaissent la Comédie pour l'Opéra et le Théâtre-Italien : ce ne sont alors que portraits de Nourrit, de Lablache, de Tamburini, de la Malibran, de la Sontag, de Mmes Damoreau-Cinti, Pasta, Grisi, Taglioni. Et que peut opposer le Théâtre-Français à toutes ces étoiles? Mlle Bourgoin s'est retirée en 1829, Mlle Leverd en 1831, Mlle Duchesnois en 1833; depuis longtemps, Mlle George est descendue au boulevard; Talma est mort en 1826; les deux Baptiste, Armand, Lafon, Michelot ont disparu; seule Mlle Mars garde son rang, en compagnie de Firmin, sans que les nouveaux venus puissent rien leur enlever de la faveur dont ils jouissent tous deux, depuis plus de trente ans, auprès du public. « Le soir où se leva le rideau pour la première représentation de *Louise de Lignerolles*, écrit Ernest Legouvé, nos deux amoureux, Mlle Mars et Firmin, avaient à eux deux, cent vingt-cinq ans : eh bien ! je n'ai jamais eu d'interprètes aussi jeunes, si jeunesse veut dire feu, passion et conviction [1]. »

Or, la première de *Louise de Lignerolles* eut lieu le 6 juin 1838.

Six jours après, débutait sans éclat, dans Camille, une jeune fille de dix-sept ans, petite, chétive, assez laide, que Jules Janin déclarait, quelques mois plus tard, « la plus étonnante petite fille que la génération présente ait vu monter sur un théâtre » : c'était Rachel.

Comment, si frêle, elle soutint pendant vingt ans la vieille tragédie ressuscitée par elle, comme Antigone soutenait le vieil Œdipe aveugle, comment « elle parcourut à grands pas la tragédie de Corneille », comment elle s'inspira des larmes de Racine et prêta au drame de Voltaire « cette

1. E. Legouvé. *Soixante ans de souvenirs* (Paris, Hetzel, 1886, 2 vol. in-8°). Legouvé exagère : Mlle Mars était née le 9 février 1779 et Firmin le 6 avril 1784, ce qui leur faisait, au 6 juin 1838, un total déjà respectable de près de cent quatorze ans.

animation passionnée si admirablement indiquée par Voltaire », comment en un mot, elle pénétra seule et sans guide, par la toute puissance de son génie, les redoutables secrets de la tragédie classique, d'autres l'ont dit qui la connurent et qui l'aimèrent. Par eux, nous avons appris aussi que Rachel était de celles que la scène transfigure et embellit : « d'abord pâle, mourante, affaissée sur elle-même, assez mal faite, figure triviale, les bras pendants, le corps plié en deux, jeunesse sans fraîcheur et sans vigueur; mais, tout d'un coup, quand le dieu arrive, soudain toute cette nature anéantie se relève et s'anime, le feu monte de l'âme au regard, le cœur bat violemment dans cette poitrine dilatée; le souffle en sort puissant, irrésistible..., toute cette personne s'embellit outre mesure. Et alors, regardez-la, est-elle assez belle? Quelles poses! Quelle taille! Quels bras! On la prendrait pour une de ces statues antiques sans nom d'auteur, à demi



A. Lacauchie. — Mme DESMOUSSEAUX
Dessin au crayon
(Cabinet des Estampes).





MADEMOISELLE GEORGE

Phèdre s'est substituée à Rachel comme *Sylla* à Talma, dans l'œuvre voisine de David d'Angers. Restent encore des estampes en quantité, parmi lesquelles une Roxane d'Achille Devéria, rappelant le seul échec éprouvé par la tragédienne dans tout le cours de sa carrière : un échec d'un soir, il est vrai, dont elle prit le surlendemain une spendide revanche.

Ah! cette reprise de *Bajazet*, par quelles transes elle fit passer Vedel, et quels souvenirs elle lui avait laissés[1]! Dans une décoration de sérail exécutée sur des dessins nouveaux de Cicéri, la pièce avait été donnée le 23 novembre 1838 : tous les acteurs avaient reçu des costumes neufs, et Rachel, en particulier, « un magnique habit de sultane, composé de toutes étoffes turques », que le pauvre directeur avait eu beaucoup de peine à trouver et dont il lui fit présent au nom de la Comédie. La première fut un désastre; la seconde, en dépit de la prévention du public et des objurgations de la critique, un triomphe éclatant et complet, pour Roxane d'abord, pour Vedel le directeur tenace, pour Samson le professeur avisé, et, par reflet pour les partenaires de l'étoile, Joanny, Maillart, Fonta et Mlle Rabut.

Par reflet !... Certes, ils sont bien oubliés aujourd'hui, ces artistes dont un au moins, Joanny, fut un acteur de grand mérite et le dernier représentant de la tragédie classique. Pour les autres, comme pour David, Victor, Bouchet, Guiaud, Mirecourt, Duparai, Guyon, Leroux, il faut avoir recours aux biographies, si l'on désire accrocher une bribe de souvenir à leur nom qui ne dit déjà plus rien; quant à leur iconographie, elle est de petit intérêt et les lithographies de pacotille en forment toujours le principal appoint.

Pour les femmes, nous ne sommes pas mieux renseignés : Mlle Anaïs est la seule qui ait son portrait authentique[2] à la Comédie-Française, où l'on ne trouve ni Mme Tousez, ni Mme Devin, ni la sœur de Rachel, Rébecca Félix, et là encore, il faut s'en rapporter aux estampes.

C'est à peine si des artistes plus célèbres, dont la disparition n'est pas si lointaine qu'on ne garde encore le vivant souvenir de leurs traits et de leur jeu, — les Ligier, les Dailly, les Samson, les Beauvallet, les Provost, les Geffroy, les Régnier, — ont pu échapper aux fâcheux peintres et aux

1. Voir Vedel, *Notice sur Rachel*, tirée à part de la *Revue des races latines* (Paris, 1859, in-8°).
2. Ce portrait est l'œuvre d'Henry Scheffer. Un autre portrait présumé de Mlle Anaïs, par un inconnu, a passé à la vente La Béraudière en 1885. — La Comédie-Française possède aussi un portrait présumé de Mlle Brocard, dont on ignore l'auteur.

médiocres sculpteurs[1]. En 1840, Geffroy, le peintre-comédien, groupera dans une toile synthétique la troupe de Victor Hugo, de Scribe, de Musset et d'Émile Augier, autour de Mlle Mars et de Firmin, qui vivent sans se survivre au milieu d'un monde renouvelé. Vingt-quatre ans plus tard, Geffroy recommencera l'expérience : les jeunes premiers du tableau précédent sont maintenant devenus doyens ; d'aucuns même ont déjà disparu ; ceux qui restent trônent au milieu d'une cour de nouveaux venus, où l'on voit Augustine et Madeleine Brohan, Bressant, Delaunay, Got et... M. Coquelin aîné, débutant tout frais émoulu, élu sociétaire à point nommé pour figurer en ce « tableau » historique, — M. Coquelin aîné, dont le nom nous avertit que nous allons aborder les comédiens d'hier et d'aujourd'hui.

Désormais le portrait de théâtre, longtemps délaissé par les bons peintres, va rentrer en grâce et reprendre sa place d'autrefois, à côté du portrait tout court : ébauchoirs et pinceaux s'y complairont derechef et à chaque Salon annuel, le musée idéal de la Comédie-Française s'accroîtra d'une œuvre nouvelle, petite ou grande. D'autre part, la caricature se multipliera, s'affinera, s'aiguisera, prendra une portée et un intérêt de premier ordre; et, pour s'éloigner bientôt des statuettes-charges de Dantan et des grosses fantaisies de Durandeau, d'Étienne Carjat et d'André Gill, elle ne perdra rien de sa mordante ironie, au contraire. Enfin dernière contribution au portrait de théâtre : les successeurs de Nadar se feront les très humbles serviteurs des comédiens et des comédiennes, en vertu d'un commun besoin de réclame qui les incitera à travailler en collaboration ; et ce ne sera plus, comme autrefois, dans le passage saillant de son meilleur rôle que se fera représenter l'acteur, mais à tous les actes, voire dans toutes les scènes de tous ses rôles...

1. Voir plus haut, chapitre Ier, p. 17.





CHAPITRE VI

HIER ET AUJOURD'HUI

On ne parlera pas ici des photographies. Il y en a pourtant de bien curieuses, comme celles, toutes jaunies déjà, qui illustrent l'ouvrage de Jules Janin sur *Rachel et la tragédie*; il y en a aussi, parmi les plus récentes, de vraiment belles, comme celles des deux Mounet dans *Œdipe-Roi* (Œdipe et Tirésias) et de M. Le Bargy dans *le Marquis de Priola*; mais il y en a, hélas! tant et tant de banales, où la vérité si vantée du « document vécu » ne remplace pas la qualité de l'œuvre

d'art, et où le procédé, à force de vulgarisation, arrive trop souvent à la vulgarité, que l'on utilisera cette source de renseignements comme pis-aller seulement, ainsi qu'on l'a fait pour certaines lithographies de la période précédente. Disons tout de suite que les occasions d'y recourir seront peu fréquentes, les peintres et les sculpteurs devant nous fournir plus et mieux ; ouvrez, au hasard, le livret d'un Salon de la fin du XIXe siècle, et parcourez-le, si vous en avez le courage : vous serez bien vite édifié sur ce point.

Ce n'est pas une lecture bien récréative, j'en conviens, mais il est des lectures qu'il faudrait savoir s'imposer, — celle du dictionnaire, par exemple, à laquelle Théophile Gautier consacrait une part de ses loisirs, et celle des livrets des Salons, recueils instructifs à tous égards, dont il faut regretter qu'aucun historien ou critique d'art n'ait encore fait son ouvrage de chevet.

Ce qu'on apprend de choses à parcourir ces livrets — livrets autrefois, mais livres aujourd'hui — est inimaginable : tout s'y trouve résumé, l'histoire du goût, l'histoire des mœurs, l'histoire politique, littéraire, dramatique, sans préjudice de l'histoire artistique naturellement ; et sous quelle forme synthétique : des titres, rien que des titres de tableaux et de sculptures !

Pour nous en tenir à l'histoire dramatique, nous dirons que les livrets des Salons, surtout à la fin du XIXe siècle, sont précieux à consulter quand on veut avoir la date marquante d'une carrière d'artiste. La portraiture, à notre époque, c'est un peu le baromètre de la notoriété, et si les comédiens et les comédiennes ne partagent pas entièrement l'opinion de M. Thiers qui voulait voir son portrait en pain d'épices pour croire à sa célébrité, du moins sont-ils presque tous d'avis que leur buste ou leur peinture au Salon, leur portrait-charge dans un journal illustré, leur photographie à la devanture d'un libraire, sont autant de moyens pour eux de constater et de mesurer la faveur dont ils jouissent auprès du public.

Or, la première date marquante pour un acteur, c'est la date de ses débuts : certains même n'ont guère de marquante que cette date-là, dans toute leur carrière. C'est aussi la date du passage d'une scène des boulevards à la Comédie-Française, celle de l'admission au sociétariat, enfin celle d'une création particulièrement applaudie. Il y a bien encore la terrible date de la retraite, mais ce n'est pas le moment que choisissent d'ordinaire



C.-L. Müller. — RACHEL

(Comédie-Française).

les comédiens pour se faire peindre, encore moins les comédiennes : quand on veut publier leurs portraits, à cette occasion, on se réfère à ce qui existe déjà, et le cas ne s'est encore jamais présenté que l'on sache, où les documents aient fait défaut. Comment, en effet, les comédiens manqueraient-ils de peintres? Ne s'est-il pas rencontré de tout temps des artistes qui consacrèrent une part de leur talent à la glorification des célébrités théâtrales de leur époque? Depuis les peintures de Lancret jusqu'à celles de Gérard, d'Hollier et de Sicardi, depuis les lithographies d'Achille Devéria jusqu'aux sculptures de Flatters et des Dantan, les exemples abondent et la tradition ne s'est pas perdue de nos jours. Pour peu qu'on interroge l'œuvre d'un peintre comme Jules-Émile Saintin ou d'un sculpteur comme A.-D. Doublemard, par exemple, on verra quelle place y tient le théâtre, et en particulier la Comédie-Française : on peut citer pour Saintin, les portraits d'Édile Riquier, de Rosa Didier, de Clémentine Jouassain, d'Émilie Dubois, de Mme Provost-Ponsin, de Mlle Martin, de Mme Reichenberg, de Mme Fayolle, etc.; pour Doublemard, ce seront les bustes de Sarah Félix, de Coquelin aîné, de Coquelin cadet dans Thomas Diafoirus, de Frédéric Febvre, de Sophie Croizette, de Mlle Dudlay, de Raphaël Duflos, de Laroche, de Mme Blanche Pierson, etc. La liste serait interminable, aussi bien pour les artistes que pour leurs modèles[1].

A côté de ces demi-spécialistes, il faut mettre les peintres et les sculpteurs que leurs relations, leurs admirations, ou de tout autres considérations, amènent de temps à autre, et comme accidentellement, à prendre rendez-vous, pour une séance de pose, avec un comédien ou une comédienne en renom. Il est rare que ceux-là fassent poser les humbles « utilités » : aux étoiles de la palette et de l'ébauchoir, les étoiles de la scène! Ne remontons pas jusqu'au Molière de Mignard, pas même jusqu'au buste de Mlle Olivier par Antoine Houdon, et bornons-nous à mentionner en ces derniers temps : le portrait de Sarah Bernhardt, par Bastien-Lepage; celui de Madeleine Brohan, par Paul Baudry; celui de Jeanne Samary en pied par Renoir, et en buste par M. Carolus-Duran. M. Bonnat s'en tient à l'Académie nationale de musique,

1. En raison de la très grande quantité de portraits d'acteurs vivants et de l'impossibilité d'en publier ici un nombre suffisant, même en se bornant aux plus intéressants d'entre eux, on s'en est tenu, pour l'illustration de ce chapitre, aux portraits d'artistes morts, les seuls, à vrai dire, qui puissent dès maintenant prendre place dans le Musée de la Comédie-Française.

avec Mlle Bréval, et au théâtre des boulevards, avec Mme Pasca, qui aurait pu être de la Comédie-Française. M. Chartran, habitué à peindre les grands premiers rôles de l'élégance, de la politique et du clergé, ne saurait déchoir en abordant le monde des coulisses : Mmes Sarah Bernhardt, Reichenberg et Brandès, M. Mounet-Sully ont posé devant lui. Dans l'œuvre si diverse de M. Roll, quelles pages savoureuses que le portrait de Coquelin cadet et celui de Mme Jane Hading! M. Jean-Paul Laurens ne pouvait échapper à l'obsession d'un Mounet-Sully dans *Hamlet*. M. Dagnan-Bouveret a rendu un hommage délicat au talent de ses acteurs préférés, Mme Bartet et M. Coquelin cadet. Falguière enfin, que devait séduire la pétulante soubrette Mary Kalb, a donné pour pendant à son buste, celui d'un réjouissant Coquelin cadet.

Une autre raison encore pour que les acteurs ne manquent pas de peintres : leurs portraits sont remarqués. « Il est inévitable, a écrit M. J. Lemaître [1], que, dans ce petit royaume des joies artificielles que l'on nomme Paris, nous prenions un grand souci des gens qui nous amusent. Les comédiens tiennent beaucoup de place dans nos conversations et dans nos journaux, parce qu'ils en tiennent beaucoup dans nos plaisirs. » Quand un jeune artiste expose au Salon le portrait du créateur du dernier rôle à succès, il peut être, lui aussi, sûr à l'avance de son succès. Personne en effet, n'est « l'homme du jour » aussi souvent qu'un acteur ; et les peintres le savent bien, qui ont besoin de voir un peu le lustre du portraicturé rejaillir sur le portraitiste. Aussi, de quel empressement ne font-ils pas preuve pour saisir l'occasion quand elle se présente, et quelle hâte ne mettent-ils pas dans cette course au portrait, qui se termine quelquefois par d'amusants *dead-heat !*

Delphine Fix, par exemple, est reçue sociétaire le 1er juillet 1854 : au Salon de l'année suivante, on se montre trois portraits d'elle, une peinture par H. Hofer, un pastel de C. Landelle et un buste en marbre par J. Barre. Quand Sarah Bernhardt, deux ans après ses débuts à l'Odéon, donne au Zanetto, du *Passant*, suivant le mot de François Coppée, « le prestige de son exquise beauté blonde et de son talent plein d'élégance et de grâce », on est au commencement de 1869 : l'année suivante, deux aquarelles de P. Lazerges et un buste de Mathieu-Meusnier inaugurent, pour l'actrice que la Comédie-Française allait accueillir deux ans plus tard, cette longue suite de portraits

1. *Impressions de théâtre*, Ve série (Paris, Lecène, Oudin et Cie, 1891, in-18), p. 386.

peints, dessinés, sculptés, gravés où tant d'artistes de notre époque ont mis leur signature et dont quelques-uns sont des chefs-d'œuvre.

Le 4 juillet 1872, Mounet-Sully débute rue Richelieu, aux côtés de Mlle Rousseil : « Mlle Rousseil est fort connue du public parisien, écrit



LIGIER

Lithographie originale de Benjamin.

Francisque Sarcey[1], et le succès qu'elle a remporté à l'Ambigu, dans *l'Article 47* d'Adolphe Belot, est encore présent à toutes les mémoires. M. Mounet-Sully (qui joue Oreste) n'a pas encore eu le temps de beaucoup répandre son nom. » Et nous trouvons au Salon de 1873, à côté de Mlle Rousseil

1. *Quarante ans de théâtre : Corneille, Racine, Shakespeare et la tragédie* (Paris, bibliothèque des « Annales », 1900, in-18), p. 150.

dans Cora de *l'Article 47*, par F.-J. Layraud, un Mounet-Sully dans Oreste, par J.-B. Poncet.

Cette année-là, Sophie Croizette arrive au sociétariat : l'année d'après, elle a son buste par Carrier-Belleuse.

Worms, qui a quitté la Comédie en 1864, y rentre en 1877 : M[lle] Richard-Bouffé envoie son buste à l'Exposition de 1878.

Quand Mounet-Sully crée *Hamlet*, en 1886, ce n'est pas aux seuls critiques que le grand tragédien donne l'impression étrange de voir cette figure d'halluciné, de rêveur fantasque, vivant de la vie réelle : l'émotion des artistes se traduit aux Salons suivants, dans les toiles où MM. Jean-Paul Laurens, Th. Chartran et Georges Clairin s'inspirent d'un même type, et mettent à profit cette rare occasion qui s'offre à eux de donner un portrait de théâtre absolument complet, puisque leur modèle, sans rien perdre de sa personnalité, s'est comme identifié, confondu avec son rôle !

Ainsi, jusqu'aux plus récentes recrues de notre première scène, il serait aisé de poursuivre ce parallèle et de constater cette consécration par le portrait, de tous les événements importants — et même des autres — de la carrière des comédiens d'aujourd'hui.

Leur vie pourrait se raconter en images, et, pour celle des premiers d'entre eux tout au moins, se reconstituer année par année, en unissant à l'œuvre des peintres les œuvrettes des caricaturistes. La chose a été tentée voilà plus de dix ans pour M[me] Sarah Bernhardt[1], et le contraste des dessins de Moloch, de Sahib, d'André Gill et de Stop avec les photographies de l'actrice dans ses meilleurs rôles, et avec quelques-uns de ses portraits les plus connus, — ceux de Bastien-Lepage, d'E.-W. Spindler, d'Alfred Stevens et de Louise Abbema entre autres, — a vraiment un piquant bien singulier.

On aurait beau jeu pour recommencer aujourd'hui cette « galerie » : Caran d'Ache, Léandre, Sem et Cappiello y remplaceraient avantageusement les André Gill et les Stop; la *Gismonda* de Chartran et le *Lorenzaccio* d'Humphreys-Johnston succéderaient au *Zanetto* aquarellé par Lazerges et à la *Fédora* dessinée par Stevens; au lieu du célèbre portrait blanc de Bastien-Lepage,

1. Voir un article de M. H. Lapauze, *Sarah Bernhardt en images*, dans la *Revue encyclopédique* du 15 décembre 1893.

nous aurions le La Gandara de 1895; et aussi le buste de Gérôme, le médaillon



E. Manet. — L'ACTEUR TRAGIQUE
Portrait de Rouvière dans Hamlet
(Collection G. Vanderbilt, à New-York).

de Lalique, les affiches de Grasset, de Mucha, de Clairin, les croquis de Paul

Renouard... Quelle merveilleuse iconographie, à ne s'en tenir qu'aux œuvres capitales !

Pourtant, la peinture de Bastien-Lepage domine tout cet ensemble, et n'a point été surpassée. On sait qu'elle figura au Salon de 1879, dont Mme Sarah Bernhardt fut chargée de faire le compte rendu pour le journal *le Globe* : « C'est le portrait d'une comédienne connue, écrivit-elle à propos de ce tableau. Elle est présentée de profil, assise, droite et attentive, en contemplation devant une petite statuette d'Orphée. Ce portrait est une exquise merveille ; les chairs nacrées et délicates, les cheveux roux sont un prodige d'exécution ; la robe blanche se détache sur un fond blanc ; une fourrure blanche aux ombres grises complète cet harmonieux ensemble. Les mains sont faites avec rien : il y a tout. C'est une symphonie de blanc éburnéen. » Et elle ajoutait sentencieusement, prenant au sérieux son rôle d'aristarque : « M. Bastien-Lepage est certainement appelé à tenir une des premières places dans l'histoire de la peinture contemporaine ». Un an après *les Foins*, on pouvait écrire cela sans se compromettre.

D'ailleurs, au moment où elle s'improvise si brillante « salonnière », il y a cinq ans que Mme Sarah Bernhardt, élève de Mathieu-Meusnier et de Franceschi, expose elle-même aux Salons des œuvres remarquées : elle a donné déjà des tableaux et des bustes (ceux de Mlle Abbema, de Mlle Rosine Bernhardt, du sergent Hoff, par exemple) ; elle donnera, en 1881, celui de M. Coquelin cadet, devançant Falguière de quelque cinq années, et apportant ainsi sa contribution à l'une des plus riches iconographies d'acteurs que l'on ait encore vues, celle de la famille Coquelin.

MM. Coquelin, en effet, ne se contentent pas de collectionner les œuvres d'art en général et de rechercher notamment les Millet, les Cazin et les Raffaëlli, avec la même ardeur que M. Le Bargy les Largillière et les Nattier ; ils collectionnent par surcroît leurs propres portraits, et l'on chercherait vainement, depuis qu'il y a des comédiens et qui se font peindre, un acteur, et même une actrice, dont les traits aient été plus souvent reproduits que ceux des deux « illustres frères », pour parler comme les journalistes.

Pour M. Constant Coquelin, l'aîné, qui débuta à la fin de 1860, on se souvient comment, à peine reçu sociétaire, il avait été introduit par E. Geffroy dans le tableau où le peintre-acteur avait groupé *les Sociétaires de la Comédie-Française en 1864* ; au Salon de la même année, figurait également son por-

trait à l'aquarelle, par Morel-Retz, plus connu comme caricaturiste sous le pseudonyme de Stop. Ce n'était pas très brillant pour un futur collectionneur de peintures de maîtres! Heureusement, l'avenir lui ménageait des compen-



J.-I. SAMSON

Lithographie originale de Léon Noël.

sations : bustes de Doublemard, de Bourdelle et de Bernstamm, aquarelle par Carl Larsson et pastel par Jean Béraud, peintures par Picard, par Vibert, par Friant, — par Friant surtout, le peintre de la famille, aussi habile à saisir l'acteur dans ses personnages (comme Destournelles, de *Mademoiselle de la Seiglière*, ou Crispin du *Légataire universel*) qu'à le montrer, dans son inté-

rieur, assis près d'une table et méditant le rôle dont son fils lui fait lecture. Les autres, ils ont presque tous oublié l'homme, et comme ils ont eu raison! Comme nous aimons mieux et comme nous comprenons mieux aussi le Petruccio de *la Mégère apprivoisée* dans la toile de L. Picard, le Mascarille dans celle de Vibert, le Joueur dans le pastel de J. Béraud, le Crispin dans l'aquarelle de C. Larsson et dans le buste de Bourdelle, que le Monsieur glabre de tant de photographies qui éveillent notre curiosité peut-être, mais ne disent rien à nos souvenirs!



Mlle PLESSY
Lithographie originale anonyme.

De même pour M. Coquelin cadet, dont les portraits dépassent peut-être en nombre ceux de son aîné, et les surpassent certainement en qualité : c'est tant mieux pour lui et pour nous qu'il ait été si souvent peint, dessiné, sculpté « en acteur », depuis le *Thomas Diafoirus* de Muénier, si bêtement juché sur sa chaise, jusqu'à *l'Intimé* de Friant, au *Malade imaginaire* de C. Duvent, au *Matamore* de Jean Béraud, à *l'Ami Fritz* d'Henri Pille. Ses sculpteurs sont tous des artistes de premier ordre — avec Falguière, que j'ai cité en parlant de Mme Sarah Bernhardt, il faut nommer E. Bourdelle et L. Bernstamm, — et pourtant leurs œuvres, tout expressives et vivantes qu'elles soient, ne feront jamais oublier les deux portraits-types du comédien : le *Portrait d'acteur* de Dagnan-Bouveret (Salon de 1891) et le *Coquelin cadet monologuant*, de Roll (Salon de 1890). Devant le premier, on pense involontairement au *Jodelet masqué et démasqué* de Charles Le Brun, puisque le personnage, en négligé d'intérieur, tient à la main un masque ricanant qui est sa propre figure de théâtre; mais le second ne saurait éveiller aucune



Guyon. Dailly. Mlle Noblet. Joanny. Perrier. Mme Tousez. Mlle Dupont. Provost. Saint-Aulaire. Guiaud.
Geffroy. Mlle Mante. Régnier. Firmin. Menjaud. Monrose. Beauvallet. Ligier.
Mme Desmousseaux. Mlle Plessy. Mlle Anaïs. Mlle Mars. Mlle Rachel. Samson.

E. Geffroy. — LES SOCIÉTAIRES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1840

(Comédie-Française).

réminiscence : de quel temps pourrait-il être, sinon du nôtre, et du nôtre seulement, ce diseur en habit noir, avec sa silhouette agitée et son visage « parlant », qui monologue dans un salon et unit hors de la scène, dans un compromis bizarre et bien spécial, le costume de ville à la figure de théâtre? Tant mieux encore qu'un grand peintre se soit attaché à nous rendre ce type : il n'est pas simplement curieux, en effet, — et nos héritiers le jugeront plus curieux encore, quand ils étudieront la société de cette époque, pendant laquelle le « dernier salon où l'on cause » dut céder le pas au « premier salon où l'on monologue », — il est sans précédent, sans attaches avec le passé. Tels portraits de Madeleine Brohan par Paul Baudry, de M[me] Bartet par Dagnan-Bouveret, de M[lle] Brandès par Chartran nous rappellent — je parle du sentiment et non de la facture — qu'au XVIII[e] siècle aussi, on aimait à peindre les actrices « comme elles étaient chez elles »; la *Sophie Croizette à cheval*, de Carolus-Duran, modernise en quelque sorte le *Grandval dans son parc*, de Lancret; enfin les portraits en buste de Jeanne Samary, par le même Carolus-Duran, avec ce visage où les yeux luisants, le nez palpitant, les rouges lèvres humides et le menton arrondi, expriment si franchement la joie de vivre; de la rieuse Céline Montaland, par Boldini; de M[lle] Barretta, par Louise Abbéma, toute fraîcheur et toute gentillesse; de M[lle] Rachel Boyer, par M[me] Marleff, avec ses jolis yeux étonnés et, dans ses cheveux flottants, de larges rubans qui la font ressembler à une Alsacienne, tous ces portraits ont leur « pendant » possible dans le musée de la Comédie-Française des temps passés. Le *Coquelin cadet monologuant* n'en a pas; il est unique à la façon du *Portrait de théâtre* d'Albert Besnard, et, pour la même raison : il ne pouvait être peint à une autre époque.

Partant de là, il ne faudrait pas dénier tout modernisme aux peintures que l'on vient d'énumérer : une telle déduction serait l'absurdité même et très opposée à ce qu'on a voulu dire en tirant de pair l'œuvre de Roll. Pour les autres, portraits en buste ou portraits en pied, portraits à la ville ou portraits à la scène, tous ont leur parfum bien particulier, bien original, et sincère à n'en pas douter. On pourrait facilement, s'il en était besoin, chercher un critérium à cette sincérité en rapprochant ces portraits peints des portraits écrits, comme on l'a fait déjà pour des œuvres plus anciennes. Pour peu que l'on se garde d'abuser du parallèle et que l'on choisisse ses sujets, le rapprochement ne laisse pas d'être suggestif.

Au moment de la mort de Got, les revues théâtrales publièrent un portrait du comédien, peint par Carpeaux : une figure large et pleine, respirant la forte confiance en soi, mais laissant deviner une sensibilité facile à émouvoir, et un esprit plus capable de logique et de bon sens que de finesse et de poésie. Et maintenant, rapprochez de cette figure ce que J.-J. Weiss, Francisque Sarcey, Henry Fouquier, Jules Lemaître ont écrit de cet acteur laborieux et curieux, d'une fantaisie un peu morose dans les rôles de genre, qui réalisa sur les planches le type le plus considérable de notre siècle et celui qui présente sans doute le plus grand intérêt historique, le type de l'homme d'argent et du bourgeois : Mercadet, Poirier, maître Guérin, et dites si ce n'est pas criant de vérité?

A l'instant, il était question du portrait de M[me] Bartet, par Dagnan-Bouveret, que M. Téodor de Wyzewa appelait, lors du Salon de 1894, « un chef-d'œuvre de finesse, de grâce, d'expression pénétrante et juste ». Assise en robe d'intérieur légèrement décolletée en carré et serrée à la taille par une ceinture de métal, l'actrice regarde le spectateur bien en face ; ou plutôt non : sa bouche entr'ouverte, son regard lointain, sa main droite qui joue machinalement avec une fleur, sa main gauche qui tient un livre à demi-fermé, tout cela ne signifie-t-il pas qu'elle médite, qu'elle cherche, qu'elle creuse le rôle de demain? Elle le jouera divinement, et l'on écrira d'elle : « Elle n'est qu'intelligence, grâce, finesse, charme discret et caressant ». Et le jugement du critique d'art concordera jusque dans l'expression même, avec l'impression du critique dramatique.

Voici Mounet-Sully, maintenant : « Il est beau, il est candide, il est ardent et convaincu, il a l'enthousiasme sacré. Sa voix aux ondulations larges, est de bronze ou de métal de Corinthe. Il possède le secret des attitudes harmonieuses, de celles qui font songer à la statuaire antique... Il sait donner, je ne sais comment, par son jeu effréné et toujours noble, aux passions qu'il traduit, des dimensions surnaturelles. Il a le tempérament héroïque. Il a enfoncé dans nos mémoires, lorsqu'il a joué Œdipe et Hamlet, deux images si grandes qu'elles semblaient les propres images, l'une de la Douleur et l'autre de l'Inquiétude humaine... » N'avez-vous pas vu apparaître, en lisant cela, l'Hamlet de Jean-Paul Laurens, avec ses yeux dilatés, sa bouche ouverte, toute son expression poignante d'attente angoissée et douloureuse?

Pour d'autres, au contraire, comme pour Worms, la peinture ne

donne qu'une des faces du personnage : « Son lot à lui, c'est la passion contenue, douloureuse, torturée de doutes, sans illusions, sans éclats extérieurs. Il est l'amoureux d'aujourd'hui, l'amoureux de quarante ans. Et toutes les fois que ses rôles lui en ont fourni l'occasion, il a su exprimer ainsi, de façon singulièrement pénétrante, les plus distingués sentiments de l'homme moderne, tristesse, amour du vrai, ironie, stoïcisme railleur ou stoïcisme viril .. »



RÉGNIER
DANS « LES FOURBERIES DE SCAPIN »
Dessin de P. Renouard.

Hamlet, c'était Mounet-Sully tout entier, que l'on voit mal passer à la postérité en redingote et en habit noir; tandis que Worms, peint par Albert Maignan dans don Carlos d'*Hernani*, ce n'est pas tout Worms, pas plus que Febvre, dans Saltabadil du *Roi s'amuse*, ne serait tout Febvre. Car, comme Got fut le bourgeois et Worms l'amoureux moderne, Febvre incarna « le Monsieur d'aujourd'hui », l'homme de boulevard ou de cercle, le mari de Francillon ou le baron Desforges, suivant l'âge. « Son jeu froid, net, élégant, simple, détaché, dédaigneux, ennuyé, presque sans voix, presque sans gestes, est une merveille de justesse et d'adresse; et je n'en sais pas qui porte mieux la marque de l'heure présente[1] »

1. Voir : J. Lemaître, *Impressions de théâtre* (notamment 5e série, *loc. cit.* ; — F. Sarcey, *Quarante ans de théâtre* (Paris, bibl. des « Annales », 189-1902, 8 vol. in-18); — J.-J. Weiss, *Trois années de théâtre. 1883-1885. Autour de la Comédie-Française* (Paris, C. Lévy, 1892. in-18).

Le portrait de théâtre, pour ceux-là, se confond donc trois fois sur



RENOIR. — JEANNE SAMARY
(Collection Morosoff, à Moscou).

quatre avec le portrait tout court : et l'on se souvient d'avoir constaté



Paul Baudry. — MADELEINE BROHAN

(Salon de 1861).

un semblable phénomène au début du XVIIIe siècle, à propos du Michel Baron de François de Troy. Est-ce là Moncade ou Baron, nous sommes-nous demandé devant l'homme à perruque poudrée, drapé dans son manteau de velours sombre? C'étaient les deux, n'en doutez pas, tout comme un portrait de Febvre en tenue de soirée serait à la fois Febvre et Lucien de Riverolles.

Après Baron, les scènes du *Glorieux* et du *Philosophe marié*, peintes par Lancret, réunirent aussi des seigneurs et des bourgeois du temps de Louis XV, des dames et leurs suivantes, en costumes de leur époque. Mais ensuite? Il faut passer au XIXe siècle pour que l'évolution de l'art dramatique remette les peintres sur cette voie : en représentant tous ces comédiens que nous avons vus sanglés dans leurs redingotes et engoncés dans leurs cols de lingerie, ils ont fait des portraits en partie double; et si, en ce genre, la fin du siècle a de beaucoup dépassé le commencement, c'est pour cette bonne raison que jamais on n'a tant joué de pièces modernes sur la scène de la Comédie-Française, peut-être parce qu'on n'a jamais trouvé d'aussi bons comédiens pour représenter les hommes de leur temps.

De ceux que j'ai cités jusqu'ici, parmi les comédiens et les comédiennes d'hier et d'aujourd'hui, les uns, comme Mme Sarah Bernhardt, MM. Coquelin aîné, Coquelin cadet, Mounet-Sully, possèdent une collection de portraits abondante et variée; d'autres, comme Mme Bartet, n'ont qu'une iconographie restreinte, mais précieuse; d'autres enfin n'ont pas été gâtés par les artistes, et MM. Febvre et Worms ne se trouvent pas seuls en ce cas : MM. de Féraudy, Le Bargy, Baillet, A. Lambert, Leloir, Truffier, Georges Berr leur tiennent compagnie. Il y a bien un Le Bargy, de G. Courtois, et un Truffier, de L. Béroud ; des bustes de Baillet par D. Briden, de Féraudy par E. Hirou, et de Leloir par L.-A. Perrey; une statuette de Berr, dans Gringoire, par J. Ascoli. Mais, sauf omission, tout cela ne va pas loin.

Le reste de la troupe est aussi représenté de façon très variable : on trouve plusieurs Paul Mounet, notamment des peintures de Boutet de Monvel et de Béroud, des bustes de Récipon, de Becquet et de Pécou; — plusieurs Rachel Boyer, en peinture par Boutet de Monvel et au pastel par Mme Marleff; — plusieurs Marthe Brandès, peinte par Chartran et sculptée par H. Nelson ; — plusieurs Adeline Dudlay : peinture de Boutet de Monvel, buste de Double-

mard, statue de Roufosse; — plusieurs Reichenberg, avec, au premier rang, celle de Chartran; — plusieurs Blanche Barretta, par Louise Abbema, Ch. Giron, L.-E. Fournier, J. Cayron en peinture; et en sculpture, par Franceschi; — une seule Mary Kalb, mais par Falguière.

Quant à Mmes Pierson et Broisat, à Mlles Bertiny et du Minil, elles sont infiniment moins bien partagées que d'autres comédiennes beaucoup plus jeunes qu'elles dans la Maison, — témoin Mlle Sorel, peinte par F. Flameng, Mlle Lara, peinte par P. Mathey, et Mlle Piérat, par J. Lignier, ou encore Mlle Moreno, pour laquelle il existe un pastel de Lévy-Dhurmer, un buste de J. Dampt et une gravure originale d'Aman-Jean.

Mais je m'arrête : Mlle Moreno n'est plus à la Comédie-Française ! Et moi qui allais citer Mmes Suzanne Desprès, Jane Hading, Marthe Régnier, Aimée Tessandier, Jeanne Darlaud, Rosa Bruck, Maria Legault, et M. Guitry, engagé trois fois sans suite; et Mlle Henriette Fouquier, qui voulut connaître les triomphes du théâtre, avant d'être Mme Marcel Ballot; et Mme Marguerite Durand, qui fut comédienne avant d'être journaliste; et Léonide Leblanc, qui fut engagée et ne débuta jamais; et encore, en remontant davantage dans le passé, Rouvière, Laferrière, Bocage, Saint-Germain, Mme Dorval et Léontine Fay (Mme Volnys) — tous ces transfuges venus des théâtres des boulevards recevoir, comme consécration de leur talent, l'estampille de la rue de Richelieu, et retournés ensuite aux boulevards !

Les admettra-t-on dans le Musée de la Comédie-Française, ces pensionnaires d'un instant, comme on y admettra le célèbre trio des sociétaires rebelles, Sarah Bernhardt, Marthe Brandès, Constant Coquelin? Délicat problème qu'il ne faudrait pas trancher sans réserves, pour ne pas risquer d'avoir un jour à décliner une offre généreuse, si les circonstances amenaient le portrait de Rouvière par Manet, celui de Jane Hading par Roll, celui de Mlle Henriette Fouquier par Henner, ou toute autre œuvre d'égal mérite, à demander une place dans les collections du théâtre. Elles auraient certes plus de droits à se voir bien accueillies, ces peintures, que n'en eut l'admirable terre cuite de Pajou, représentant le dernier arlequin de la Comédie-Italienne, Carlo Bertinazzi, dit Carlin. Et puis, il y a des « précédents » notoires : témoin la statuette en marbre, par L. Fagel, de Didier Séveste, blessé à Buzenval et mort au Théâtre-Français, le 31 janvier 1871; et le portrait, par Carolus-Duran, de la pauvre petite Jane Henriot, victime de l'incendie

du 8 mars 1900 — deux hommages rendus par la Comédie à de simples pensionnaires, intentionnellement rapprochés ici pour tout ce qu'évoquent de souvenirs leurs portraits, qui ne sont point pourtant des portraits de théâtre.

Et ceci nous ramène aux considérations générales qui ont servi de



Carolus-Duran. — SOPHIE CROIZETTE

transition entre le chapitre consacré au musée de la Comédie-Française et celui où l'on a commencé l'étude des portraits d'acteurs. Nous nous sommes demandé ce que devenaient, une fois le rideau tombé, les grandes coquettes et les jeunes premiers, les pères nobles et les soubrettes ; nous les avons vus aux prises avec les nécessités de la vie courante, vite oubliés par un public ingrat et changeant, et disparaissant, comme de glorieux fantômes, sans laisser après eux autre chose qu'un nom.

« Savez-vous, écrit M. Jules Lemaître [1], où s'en vont après leur mort, après le coup de poignard du cinquième acte, les héros de tragédie et les amantes désespérées? Virgile nous le dit au sixième livre de l'*Énéide* : « ... Non loin s'étendent les champs des pleurs. Là, se cachent dans les sentiers secrets d'une forêt de myrtes ceux que l'amour a consumés de son poison. Ils ont emporté dans l'autre monde leur tristesse et leur blessure. Phèdre est là, et Procris, Ériphyle, Évadné, Pasiphaé, Laodamie, et Cénis, jeune homme autrefois, femme aujourd'hui... Au milieu d'elles, Didon, sa plaie récente au flanc, errait dans les grands bois. Lorsque Énée l'aperçut dans le sentier obscur, vague et pareille à la lune nouvelle qu'on devine plus qu'on ne la voit à travers la fuite des nuages, il lui parla doucement... »



BOLDINI. — CÉLINE MONTALAND
(Comédie-Française).

A côté de ces Champs-Élyséens, peuplés par les poètes des personnages de la fiction, il en est d'autres, que les sculpteurs et les peintres ont peuplé des images de ceux qui ont donné la vie à ces figures irréelles; là, se retrouvent et voisinent tous ceux que le génie du théâtre a frôlé de son aile : on y voit la Champ-

1. *Impressions de théâtre*, Ire série, *op. cit.*, p. 15.

meslé dans Roxane, la Duclos dans Ariane, Adrienne Lecouvreur dans Cornélie, Lekain dans Orosmane, Mlle Clairon dans Médée, Talma dans Sylla, Rachel en Muse de la tragédie, Mounet-Sully dans Hamlet, Sarah-Bernhardt dans Zanetto, Mme Bartet dans Adrienne Lecouvreur... Ils ont conservé cet éclat emprunté, qui est une des caractéristiques du monde factice où ils se mouvaient, borné au nord par les frises, au sud par la rampe, à l'est par le côté cour et à l'ouest par le côté jardin. Certains ont gardé leurs « accessoires » : des poignards ou des sceptres, des urnes ou des couronnes; et Mlle de Seine porte, comme Didon, « sa plaie récente au flanc ».

Mais pour que le passant, comme Énée, puisse les reconnaître à coup sûr, les saluer et leur parler doucement, d'autres images sont là, placées tout auprès, où tout artifice est dépouillé, où des hommes et des femmes ont remplacé les comédiens et les comédiennes, et où l'on peut mesurer la distance qui sépare à toutes les époques les « planches » de la vie réelle...

Ces Champs-Élysées, nous venons de les parcourir : c'est le musée idéal de la Comédie-Française.



ZAÏRE

Panneau central d'une tapisserie des Gobelins
par G. Claude

(Comédie-Française).

APPENDICES

CATALOGUE SOMMAIRE, ALPHABÉTIQUE ET MÉTHODIQUE

DES COLLECTIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE



EUX ouvrages, qui ont été bien souvent cités au cours de ce livre — *le Musée de la Comédie-Française*, de René Delorme, et *les Collections de la Comédie-Française*, de Georges Monval, — ont donné le catalogue détaillé de ce qui compose le musée du théâtre, en prenant comme base de classement l'examen, salle par salle, des locaux où les peintures et les sculptures se trouvaient réunies.

Or, depuis l'incendie de 1900 et la reconstruction du théâtre, ce classement ne concorde plus avec l'état actuel, tant à cause de la transformation des lieux que parce qu'on a négligé de remettre certaines œuvres à leur ancienne place.

Il peut donc être intéressant, non pas de refaire un catalogue critique et détaillé, mais de donner un nouveau classement, plus profitable au chercheur, de ce que renferme le musée de la Comédie-Française, en y ajoutant les quelques œuvres dont il a pu s'enrichir depuis la publication de l'excellent ouvrage de M. Georges Monval.

Voici celui auquel on s'est arrêté :

I. *Portraits divers*, en groupes ou isolés (peintures, sculptures, dessins, miniatures, gravures, etc.), suivant l'ordre alphabétique des personnages représentés.

II. *Tableaux, objets d'art et curiosités, intéressant l'histoire du théâtre* et comprenant :

1. Des documents sur le théâtre (affiches, billets, jetons, décors, répertoires, vues, etc.);
2. Des scènes de comédie ou de tragédie;
3. Des reliques ou souvenirs d'auteurs et de comédiens;
4. Des scènes de genre.

III. *Tableaux et objets d'art n'intéressant pas directement l'histoire du théâtre :*

1. Paysages.
2. Scènes de genre.
3. Divers.

Ajoutons enfin que, pour faciliter le travail à ceux qui voudraient pousser leurs recherches jusqu'au bout et qui auraient besoin de renseignements plus complets, on a donné entre parenthèses, à la suite de chacune des œuvres figurant au catalogue de M. Monval, le numéro qu'elle porte dans ce catalogue.

I. — PORTRAITS DIVERS EN GROUPES OU ISOLÉS

(peintures, sculptures, dessins, miniatures, gravures, etc.)

Anaïs (Anaïs Aubert, *dite* Mlle), peinture toile, par Henry Scheffer (219); — dans York, des *Enfants d'Édouard*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165).

Andrieux, buste marbre, par C. Elshoëct, 1836 (249); — médaille. Voir : Cadre de médailles (484).

Arlequin (Domenico Biancolelli, *dit*). Voir : Farceurs françois et italiens (150).

Armand, en Sganarelle, portrait présumé, peinture toile, auteur inconnu (87).

Armand (Armand Roussel, *dit*), peinture toile, par R. Lefèvre, 1814 (332); — par le même (347); — dessin par E. Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (202).

Arnould (Sophie), gouache, auteur inconnu (463).

Arnould-Plessy (Mme), miniature, par Mlle A. Delville-Cordier, 1860 (511); — dans Rosine, du *Barbier de Séville*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165); — dans Célimène, du *Misanthrope*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864 (166).

Aubert (Anaïs). Voir : Anaïs (Mlle).

Augé en Sganarelle, portrait présumé, peinture toile, auteur inconnu (87); —

dans L'Olive, du *Tuteur*, gouache par Fesch, 1776 (208); — dans La Saline, du *Port de mer*. Voir : PRÉVILLE (435).

AUGIER (Émile), peinture toile, par C.-F. Jalabert, 1883 (368); — buste marbre, par E. Barrias, 1895 (18).

BAILLET, dans Don César de Bazan, de *Ruy-Blas*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE EN 1894 (500).

BALLETTI (Silvia), photographie d'une peinture appartenant au duc de Portland, attribuée à de Troy (don du duc de Portland).

BALOURD (G.-B. Angelo Agostino Lolli, *dit* le Docteur Graziano Baloardo ou Grazian). Voir : FARCEURS FRANÇOIS ET ITALIENS (150).

BALZAC (Honoré de), buste marbre, par A. Marquet de Vasselot, 1875 (16).

BAPTISTE AINÉ, peinture toile, par M. Drolling, 1802 (169); — peinture toile, par H. Ravergie, d'après Drolling (413); — dessin au crayon noir, par J.-B. Isabey, 1808 (146); — miniature, par Muneret, 1810 (161); — dessin par E. Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (202).

BAPTISTE CADET, peinture toile, par Mlle A. Romance, dite Romany, 1832 (412); — par la même (171); — dans Dasnières, de : *le Sourd ou l'Auberge pleine*, gouache attribuée à Carmontelle (405); — buste plâtre, par J.-J. Flatters, 1819 (244); — dessin par E. Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (202).

BARRETTA-WORMS (Mme), dans Victorine, du *Philosophe sans le savoir*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894 (500).

BARON (Michel), peinture toile, par J.-F. de Troy (151); — buste marbre, par A. Fortin, 1802 (5).

BARRÉ. Voir : UNE LECTURE AU COMITÉ DE LA C.-F. EN 1886 (357).

BARTET (Julia), dans *Bérénice*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894 (500).

BEAUMARCHAIS, buste terre cuite, par Couriger, 1774 (327); — buste plâtre, par H. Allouard, d'après le buste de Courriger, 1885 (474); — buste marbre par Gois fils (218); — buste marbre par Mathieu-Meusnier (60).

BEAUVAL (Mlle), portrait présumé, peinture toile, auteur inconnu (212).

BEAUVALLET, dans Yakoub, de *Charles VII chez ses grands vassaux*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840 (165).

BELLECOUR, dans Valère, du *Joueur*, gouache, par Fesch, 1776 (204); — dans Dorante, du *Somnambule*. Voir : PAULIN (429).

BELLECOUR (Mme), peinture toile, auteur inconnu (130).

BELLOY (Buirette de), buste marbre, par J.-J. Caffiéri, 1771 (59).

BERNHARDT (Sarah), peinture toile, par P. Parrot, 1875 (497); — dans *Théodora*, peinture sur porcelaine, par Mlle M. Besson (498).

BERR (Georges), dans Crispin, des *Folies Amoureuses*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894 (500).

BONJOUR (Casimir), buste marbre, par R. Gayrard (66).

BONNEVAL (J.-J. Gimat de), peinture toile, par T. Decaisne (104).

BONVAL (Mlle), dans Toinette, du *Malade imaginaire*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864 (166).

BOUCHER, dans Acaste, du *Misanthrope*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894 (500).

BOURGOIN (Mlle), peinture toile, par Mlle A Romance, dite Romany, 1834 (334); — portrait présumé, peinture toile, attribué à Mlle Gérard (237); — portrait présumé, buste plâtre, auteur inconnu

CORNEILLE (Pierre), peinture toile, d'après C. Le Brun, copie du XVIIIe siècle (350); — buste marbre, par J.-J. Caffiéri, 1777 (32); — buste plâtre, par le même (83); — statuette terre cuite, par le même, 1779 (362); — statuette biscuit de Sèvres, par le même (371); — statuette bronze, par E.-M. Mélingue (325); — statue marbre, par A. Falguière, 1878 (12); — médaillon marbre, par D. Puech, sous les arcades de la rue Richelieu.

CORNEILLE (Thomas), peinture toile, d'après J. Jouvenet, copie du XVIIIe siècle (351); — buste marbre, par J.-J. Caffiéri, 1785 (30).

COURONNE (LA) THÉATRALE disputée par les demoiselles Duchesnois et Georges Weimer, gravé par N. P. « habitué du parterre », caricature coloriée (439).

COYSEVOX (Antoine), buste marbre, par lui-même, autrefois donné comme portrait de Lully (221).

CRÉBILLON (Prosper Jolyot de), peinture toile, auteur inconnu (363); — buste marbre, par J.-B. d'Huez, 1778 (29).

CROIZETTE (Sophie), buste marbre, par Franceschi.

DAILLY (Armand), peinture toile, par C. Desbordes, 1825 (274); — dans Alain, des *Héritiers*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840 (165).

DAMAS, peinture toile, par J.-A. Pinchon, 1793 (346); — par le même, 1812 (331); — par le même, 1823 (307); — dessin par E. Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (202).

DANCOURT (Florent Carton), peinture toile, par G. Gence, 1704 (98); — buste marbre, par J.-J. Foucou, 1782 (54).

DANGEVILLE (Mlle), dans Colette, des *Trois Cousines*, portrait présumé, pastel, par Vigée le père (255); — buste marbre, par J.-B. Lemoyne (178); — en pèlerine, statuette biscuit de Sèvres (383).

DAUBERVAL, dans Perpenna, de *Sertorius*. Voir : LEKAIN (432); — dans Octave, des *Fourberies de Scapin*. Voir : MOLÉ (205).

DAZINCOURT, en Crispin, peinture bois, auteur inconnu, XVIIIe siècle (145); — en Crispin, peinture toile, par Mme A. Romance, dite Romany (136).

DELAUNAY (Louis), dans Horace, de *l'École des femmes*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864 (166).

DELAVIGNE (Casimir), buste plâtre, par Dantan, 1832 (467); — buste marbre, par P.-J. David d'Angers, 1844 (9); — buste bronze, par le même (117).

DEMERSON (Mme), peinture toile, par Célina Lefébure, 1856 (103).

DENAIN (Mme), peinture toile, par E. Geffroy, 1848 (239).

DENNEBAULT et CHAMPMESLÉ (Mlles), portraits présumés, peinture toile, attribuée à F. de Troy (92).

DESBROSSES (Mlle), portrait présumé, peinture toile, attribuée à L. Boilly et à Sicardi (139).

DES ESSARTS (Denis Déchanet, *dit*), peinture toile, par Appert d'après une gravure du temps (95).

DESMARES (Christine-Antoinette-Charlotte), peinture toile, par C. Coypel. — (188); — portrait prétendu, attribué à J.-B. Santerre (en réalité, fantaisie de J. Raoux) (99).

DESMOUSSEAUX, dessin par E. Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (202).

DESMOUSSEAUX (Mme), dans Mme Argante, des *Fausses confidences*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840 (165).

DESPRÉAUX (Mlle), peinture toile, copie par A. Demange, d'après un tableau appartenant à la famille (293).

DESTOUCHES (Philippe Néricault), buste

Gorju, Gros-Guillaume, le docteur Grazian Balourd, Gaultier-Garguille, Polichinelle, Pantalon, Philippin, Scaramouche, Brighelle, Trivelin), peinture toile, auteur inconnu (150).

FAVART (Mlle), de la Comédie-Française, dans Cléopâtre, de *la Mort de Pompée*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864 (166).

FAVART (Mme), de la Comédie-Italienne, peinture toile, par F. Besson, 1853 (129).

FEBVRE (F.). Voir : UNE LECTURE AU COMITÉ DE LA C.-F. EN 1886 (357).

FÉRAUDY (M. de), dans Jean Bonnin, de *François le Champi*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894 (500).

FEULIE, en Crispin, portrait présumé, peinture toile, auteur inconnu (88).

FIGEAC (Mlle). Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864 (166).

FIRMIN (J.-F. Becquerelle, *dit*), peinture toile, par J.-A. Pinchon, 1831 (304); — dans Duval fils. Voir : SCÈNE DE « L'ÉDUCATION, OU LES DEUX COUSINES » (213); — dessin par E. Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1840 (202); — dans Richelieu, de *Mademoiselle de Belle-Isle*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840 (165).

FIX (Mlle), dans Rosine. Voir : SCÈNE DU « BARBIER DE SÉVILLE » EN 1860 (320).

FLEURY, peinture toile, par E. Gérard (155); — peinture toile, par Mlle A. Romance, dite Romany, 1818 (410).

FLEURY (Marianne), peinture toile, école de David (137).

FLORIDOR, portrait présumé, attribué à Beaubrun (336).

FONTAINE (Pierre-F.-L.), médaillon plâtre, par J. Petit (489).

FRANCOEUR, portrait présumé. Voir : UN MUSICIEN INCONNU (420).

GALILÉE, aquarelle, par P.-F. Beauvallet (406).

GARRICK, *Immortality of Garrick*, gravure de J. Caldwall et S. Smith, d'après la peinture de J. Carter, 1783 (453).

GAULTIER-GARGUILLE (Hugues Guéru, *dit*). Voir : FARCEURS FRANÇOIS ET ITALIENS (150).

GAUSSIN (Mlle), peinture toile, attribuée à Nattier, copie d'après le tableau appartenant à M. le Cte d'Haussonville (419).

GEFFROY (E.), dessin au crayon, par A. Lionnet, 1880 (294); — dans Philippe II, de *Don Juan d'Autriche*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840 (165); — dans Alceste, du *Misanthrope*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864 (166).

GEORGE (Mlle), photographie, 1866 (409); — caricature. Voir : LA COURONNE THÉATRALE, etc. (439).

GIRARDIN (Delphine Gay, Mme de), buste marbre, par E. Lévêque (6).

GOT (Edmond), médaillon bronze, par R. David d'Angers fils, 1886 (450); — dans Figaro. Voir : SCÈNE DU « BARBIER DE SÉVILLE » EN 1860 (230); — dans Matamore, de *l'Illusion comique*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864 (166); — Voir : UNE LECTURE AU COMITÉ DE LA C. F. EN 1886 (357); — dans Poirier, du *Gendre de M. Poirier*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894 (500).

GOZLAN (Léon), peinture toile, par M. Verdier, 1840 (344); — médaillon plâtre, par N.-J. Girard, 1867 (292).

GRANDMESNIL, dans Harpagon, peinture toile, par J.-B.-F. Desoria, 1817 (149).

GRANDVAL (Charles Racot de), peinture toile, par C.-L. Muller, d'après Lancret, 1852 (102).

GRANDVILLE (Charles-François Grandin, *dit*), peinture toile, par L.-A.-L. Riesener (229).

La Forest l'ainée (Mlle), statuette biscuit de Sèvres (382).
La Grange (Charles Varlet, sieur de), buste plâtre, par Ed. Guillaume, 1904.
Lamballe (La Princesse de), en Belle Provençale, statuette biscuit de Sèvres (375).
Lambert (Albert), dans Rodrigue, du *Cid*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500).
Lange (Mlle) en Ariane, peinture toile, par Colson, 1797 (126).
La Rive (Charles Mauduit, *dit*), dans Zamore, d'*Alzire*, peinture toile, attribuée à L. David (174); — dans *Gengis-Khan*, pastel attribué à Vien fils (108); — dans *Brutus*, buste marbre, par A. Houdon, 1785 (181); — méreau cuivre, par Trégliard (460).
Laroche. Voir : Une Lecture au Comité de la Comédie-Française en 1886 (357).
La Roche (Le capitaine), statuette biscuit de Sèvres (381).
La Rochelle, dessin, par B. Chatillon (404).
Laruette, dans Maître Nicolas, du *Jardinier et son seigneur* (431 *bis*).
Laugier (Pierre), dans Arnolphe, de *l'École des Femmes*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500).
Le Bargy, dans le Marquis de Presles, du *Gendre de M. Poirier*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500).
Lecouvreur (Adrienne), dans Cornélie, de *la Mort de Pompée*, dessin à la sanguine, d'après C. Coypel (194); — même rôle, peinture sur porcelaine, par Mlle M. Besson, d'après C. Coypel (339); — peinture sur porcelaine, par Mlle M. Besson, 1896, d'après le portrait de Fontaine, gravé par Schmidt (449); — buste marbre, par A. Courtet, 1853 (90).
Lecture (Une) a la Comédie-Française en 1830, peinture toile, par G. Thys, d'après le tableau de G. Heim, conservé au musée de Versailles (502).
Lecture (Une) au Comité de la Comédie-Française, lecture de *Francillon*, 4 novembre 1886 : Alexandre Dumas fils; à sa gauche, Jules Claretie, Maubant, Laroche (sur le canapé), Mounet-Sully, Barré, Thiron, Coquelin cadet (debout), Febvre (à la cheminée), Got et Worms, peinture toile, par H. Laissement, 1888 (357).
Lekain, dans Gengis-Khan, de *l'Orphelin de la Chine*, peinture toile, par S.-B. Le Noir, 1769 (182); — même rôle, peinture toile, par S.-B. Le Noir, 1777 (115); — dans Orosmane, de *Zaïre*, peinture toile, par S.-B. Le Noir, 1787 (156); — dessin au crayon noir par C.-N. Cochin, vers 1777 (438); — dans Gengis-Khan, gouache de Fesch, 1776 (430); — dans *Nicomède*, gouache de la suite Fesch-Whirsker (431); — dans Pompée, avec Dauberval, dans Perpenna, de *Sertorius*, même suite (432); — dans Pharnace, avec Brizard, dans Mithridate, et Molé, dans Xipharès, de *Mithridate*, même suite (434); — buste terre cuite, auteur inconnu (321); — dans Orosmane, buste terre cuite (254); — dans Achille, d'*Iphigénie en Aulide*. Voir : Brizard (428); — dans Édouard III, du *Siège de Calais*. Voir : Brizard (209); — dans le Maître d'armes, du *Bourgeois gentilhomme*. Voir : Préville (206).
Leloir (L.), dans Harpagon, de *l'Avare*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500).
Lemercier (Népomucène), médaille. Voir : Cadre de médailles (484).
Leroux, dans Moncade, de *l'École des bourgeois*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864 (166).
Le Sage (A.-R.), portrait présumé, pein-

Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (202).

Molé (François-René), peinture toile, par Sicardi, 1808 (168); — dans Léandre, avec Dauberval, dans Octave, et Préville, dans Scapin, des *Fourberies de Scapin*, gouache par Fesch, 1776 (205); — buste marbre, par G.-E. Muhlenbeck (509); — dans Énée, de *Didon*. Voir : Clairon (Mlle) (433); — dans Xipharès, de *Mithridate*. Voir : Lekain (434).

Molière, dans César, de *la Mort de Pompée*, peinture toile, par P. Mignard (159); — peinture toile, attribuée à P. Mignard et à R. Tournières (358); — peinture toile, attribuée à C. Coypel (135); — peinture toile, par A.-P. Phélippes, d'après le Molière du musée de Versailles, autrefois au musée du Louvre (170); — Molière jeune, peinture toile, par F. Picot, 1844 (418); — Molière et les caractères de ses comédies, peinture toile, par E. Geffroy, 1857 (349); — attribué à Ch. Le Brun, photo. d'une peinture appartenant au duc de Portland (don du duc de Portland); — dessin (anc. coll. Walferdin, don de Mme Charras); — Molière et Laforêt, dessin, par E. Signol, 1886 (280); — buste marbre, par A. Houdon, 1778, (33); — bustes plâtre, d'après le même (84 et 177); — statuette, biscuit de Sèvres, par J.-J. Caffiéri (372); — statuette bronze, par E.-M. Mélingue (324); — statue marbre, par J.-E. Caudron, 1863 (13); — modèle plâtre, pour la statue de la fontaine de la rue Richelieu, par B.-G. Seurre aîné (326); — médaillon marbre, par D. Puech, sous les arcades de la rue Richelieu; — gravure de J.-B. Nolin, d'après P. Mignard, 1685 (425); — profil d'après Houdon, cuivre original, par A. de Saint-Aubin (503); — gravure d'Henriquel-Dupont, d'après le portrait de Chantilly (272); — Molière mourant, gravure de A. Migneret, d'après le tableau de Vafflard, 1810 (275); — dans Arnolphe. Voir : Farceurs françois et italiens (150).

Mondonville, portrait présumé. Voir : Un Musicien inconnu (420).

Monrose père, en Crispin, peinture toile, par P.-A. Pichon, 1862 (167); — en Crispin, buste plâtre, par R. Gayrard (86); — statuette plâtre, par R. Gayrard, 1845 (416); — dessin, par Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (202); — dans Mascarille, de *l'Étourdi*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165).

Monrose fils (Louis), buste plâtre, par P. Gayrard (185); — dans Sganarelle, du *Médecin malgré lui*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864 (166).

Montaland (Céline), peinture toile, par Boldini (138); — Voir : Cérémonie du « Malade imaginaire », tapisserie des Gobelins (24).

Montfleury, portrait présumé, peinture toile, attribuée à Ch. Le Brun (306).

Monvel (Jacques-Marie Boutet, *dit*), dans *l'Abbé de l'Épée*, peinture toile, par E. Geffroy, 1852 (101).

Mounet (Paul), dans Conrad-le-Loup, de *Par le glaive*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500)

Mounet-Sully, peinture, par A. Mengin, 1875 (496); — en Arétin, buste plâtre, par P. Ogé, 1893 (501); — Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1886 (357); — dans Œdipe, d'*Œdipe Roi*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500); — dans Orosmane. Voir : Zaïre, tapisserie des Gobelins (236).

Muller (Marie), dans la Duchesse Martin, dessin au crayon, par Mme Doux, 1884

(206); — dans Figaro, du *Barbier de Séville*, buste bronze, par Lucas de Montigny (148); — même rôle, buste plâtre, par le même (243); — même rôle, terre cuite (253); — même rôle, statuette biscuit de Sèvres (379); — dans Scapin, des *Fourberies de Scapin*. Voir : Molé (205); — dans Frontin, du *Somnambule*. Voir : Paulin (429).

Préville (Angélique Drouin, Mme), peinture toile, par Mme F. O'Connel, 1854, d'après le portrait de Colson, gravé par J.-B. Michel (94).

Provost père (J.-B.), pastel, par A.-L. Galbrund, 1855 (493); — buste marbre, par J.-J. Feuchère, 1846 (164); — médaillon plâtre, par V.-M. Borrel père, 1859 (488); — dans Chrysale, des *Femmes savantes*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165); — dans Bartholo. Voir : Une Scène du « Barbier de Séville » en 1860 (230); — dans Argan, du *Malade imaginaire*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864 (166).

Provost-Ponsin (Mme), pastel, par E. Giraud, 1872 (186).

Quinault (Philippe), portrait présumé, peinture toile, attribuée à Largillière, (111); — buste terre cuite, par J.-J. Caffiéri, 1773 (106).

Rachel (Mlle), peinture toile, par E. Dubufe, 1850 (157); — peinture toile, par Amaury-Duval, 1854 (338); — en costume de ville, peinture toile, par C.-L. Müller (143); — la même, buste seul (261); — après sa mort, par Mme F. O'Connel, 1858 (424); — en Muse de la Tragédie, par J.-L. Gérôme, 1859 (109); — buste marbre, par A.-L. Dantan aîné, 1838 (131); — dans la *Czarine*, buste plâtre, par P. Thiaucourt, 1854 (487); — dans *Phèdre*, statue marbre, par F. Duret, 1865 (3); — dans Camille d'*Horace*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165).

Racine (Jean), peinture toile, d'après Santerre (352); — buste marbre, par L.-S. Boizot, 1779 (27); — statuette biscuit de Sèvres (373); — médaillon marbre, par D. Puech, sous les arcades de la rue Richelieu.

Raucourt (Mlle), dans Agrippine, peinture toile, par Mme Adèle Romance, dite Romany, 1812 (118); — peinture toile, par A.-P. Phélippes (1848), d'après Gros (184); — dans Hermione, contre-épreuve à la sanguine, par L. Trinquesse, 1774 (246); — en Melpomène, statuette biscuit de Sèvres (384).

Regnard (J.-F.), peinture toile, copie par Le Noir, 1761 (364); — buste marbre, par Foucou, 1779 (34).

Régnier, peinture toile, par E. Delaunay (147); — buste marbre, par Franceschi, 1874 (183); — dans Crispin, des *Folies amoureuses*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165); — dans Scapin, des *Fourberies de Scapin*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864 (166).

Reichenberg (Mlle), dans Jeanne Reymond, du *Monde où l'on s'ennuie*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500).

Rosier, buste marbre, par M. Mathieu-Meusnier, 1864 (241).

Rotrou (Jean de), buste marbre, par J.-J. Caffiéri, 1783 (31).

Rousseau (J.-B), portrait présumé, peinture toile, auteur inconnu (273); — buste marbre, par J.-J. Caffiéri, 1787 (56).

Roussel (Armand). Voir : Armand.

Saint-Aulaire, dans Claudius, d'*Hamlet*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165).

1. La statue de George Sand est restée au musée du Louvre depuis l'incendie du Théâtre-Français en 1900.

Mlle Bartet, Leloir, Paul Mounet). Peinture toile, par L. Béroud (500).

Talbot, dans Harpagon, de l'*Avare*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864. (166).

Talma, dans *Hamlet*, peinture toile, par L.-F. Lagrenée fils (114); — dans Leicester, de *Marie Stuart*, peinture toile, par F.-E. Picot, 1822 (172); — dans Néron, par E. Delacroix, 1853-1856 (312); — dans Hector, peinture toile, attribuée à L. David (279); — portrait présumé, peinture toile, attribuée à Vigneron ou à Boilly (225); — dessin à la pierre d'Italie, par L. Mérimée, 1800 (197); — miniature sur ivoire, auteur inconnu, avec billet autographe de Talma, 1821 (443); — dans Néron, buste plâtre, par J.-B. de Bay, 1813 (242); — dans Néron, statuette bronze, par Colin, 1827 (394); — dans *Sylla*, statue marbre, par P.-J. David d'Angers, 1837 (1); — dessin par E. Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (202).

Talma (Caroline Vanhove, Mme Petit, puis Mme), buste marbre, par F. Jouffroy, 1849 (415); — dessin à l'encre de Chine. Voir : Lafon (471).

Taylor (Le Baron), peinture, par C. François (262).

Théaulon, médaillon bronze, par V.-M. Borrel père, 1842 (464).

Thénard aîné (Louis-Perrin), peinture toile, par L.-A.-L. Riesener (220); — dessin par E. Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (202).

Thénard (Mlle), dans Hermione, peinture toile, par Mme A. Romance, dite Romany (113).

Thierry (Édouard), peinture, par P. Merwart (268).

Thiron, dans *le Malade imaginaire*, peinture toile, par A. Bach (508). — Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1886 (357).

Tousez (Mme), dans Mme Argante, de *l'Épreuve*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840 (165); — dans Mme Dupré. Voir : Scène de « l'Éducation ou les Deux Cousines » (213).

Trivelin (Domenico Locatelli, *dit*). Voir : Farceurs françois et italiens (150).

Truffier (J.), dans Arlequin, d'*Arlequin poli par l'amour*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500).

Turlupin (Henri Legrand, *dit*). Voir : Farceurs françois et italiens (150).

Vanhove, pastel, auteur inconnu (248).

Vanhove (Caroline). Voir : Talma (Mme).

Verteuil, dessin au crayon, par J. Mounet-Sully (256).

Vestris (Mme), dans *Électre*, peinture toile, par S.-B. Le Noir (158).

Vigny (Alfred de), buste marbre, par G. Guitton, 1872 (10).

Volange, dans Janot, de : *les Battus paient l'amende*, statuette biscuit de Sèvres (376); — dans Eustache Pointu, statuette biscuit de Sèvres (377); — dans Jérôme Pointu, statuette biscuit de Sèvres (378).

Volnais (Mlle), pastel, par E. Bouchardy, 1818 (201).

Voltaire, lisant « l'Année littéraire » de Fréron, peinture toile, par Pajou fils, 1811 (411); — Voltaire à vingt-quatre ans, peinture toile, par Mlle A. Romance, dite Romany, 1836, d'après Largillière (353); — buste marbre, par A. Houdon, 1778 (38); — statue marbre, par A. Houdon, 1781 (26); — statuette, réduction de la statue de Houdon (82); — Voltaire écrivant, eau-forte de L. Seni (486).

Weimer (Mlle). Voir : George (Mlle).

Worms (G.), dans Don Carlos, d'*Hernani*, peinture toile, par A. Maignan (495);

— Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1886 (357) ; — dans Alceste, du *Misanthrope*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894 (500).

II. — TABLEAUX, OBJETS D'ART ET CURIOSITÉS

intéressant l'histoire du théâtre.

1. Documents sur le théâtre (affiches, billets, jetons, décors, répertoires, vues, etc.)

Affiche de la troupe royale du Grand Scot Romain, 1681 (456).

Affiche du XVIIe siècle, Hôtel de Bourgogne, photographie de l'original conservé à la bibliothèque de l'Opéra (455).

Affiche du XVIIe siècle, photographie de l'original conservé à la bibliothèque de l'Arsenal (454).

Affiches du XVIIe siècle : Troupe de tous les plaisirs, au jeu de Paume du Dauphin, 1681, et troupe du duc d'Orléans à la foire Saint-Germain (479).

Billet d'amphithéâtre, gravé par Le Mire, XVIIIe siècle (446).

Billets de loges en 1780 et 1791 (447).

Décor d'opéra, scène d'incendie, aquarelle, auteur inconnu (303).

Décor de *la Pépa* (1er acte), aquarelle par A. Devred, 1888 (472).

Décor du palais de *Psyché*, maquette au lavis, par J. Pizzoli, 1684 (475). — La même maquette, montée, exécutée par A. Devred, 1889 (476).

Hôtel (L') de Bourgogne, gravure d'Abraham Bosse (193).

Jeton d'entrée de sociétaire (au nom de Mme Paradol) cuivre, vers 1830 (461).

Jeton de la Comédie-Française, cuivre, 1682 (457).

Jeton de la Comédie-Italienne, bronze, 1757 (458).

Jetons de présence, par V.-M. Borrel, 1854, et par Chaplain, 1855 (422).

Répertoire de l'Odéon, sous Louis-Philippe, gravure de E. Jourdan (483).

Répertoire de la Comédie-Française, gravure de Duplessis-Bertaux, 1816 (481).

Répertoire de la Comédie-Française, sous Louis-Philippe, gravure de Duplessis-Bertaux (482).

Théâtre-Français (Le), de la rue Richelieu, vue perspective, aquarelle gouachée, par Meunier (440).

Théâtre-Français (Le) de la rue Richelieu, vue cavalière, aquarelle (442).

Théâtre-Français (Le) de la rue Richelieu, vue intérieure, gravure (441).

Urnes et boules servant aux scrutins du comité de lecture avant l'établissement du vote par bulletins signés (469 et 470).

2. Scènes de comédies et de tragédies.

Cérémonie du « Malade imaginaire », le couronnement de Molière, tapisserie des Gobelins, composition de J. Blanc ; au premier plan, portraits de Céline Montaland et de Silvain (24).

Farce du XVIe siècle, peinture sur bois par Jenet (295). — La même, gravée au burin par N. Le Blond (296).

Farceurs dansants, peinture bois, attribuée à Peter Codde (233).

Farceurs françois et italiens. Voir I. Portraits.

HERNANI, tapisserie des Gobelins, d'après A. Humbert (25 *b*).

IPHIGÉNIE EN AULIDE, tapisserie des Gobelins, composition de P.-V. Galland, médaillon de L. Doucet (23 *a*).

JEU (LE) DE L'AMOUR ET DU HASARD, tapisserie des Gobelins, d'après G. Clairin (25 *a*).

MÉDECIN (LE) MALGRÉ LUI, peinture toile par E. Marandon de Montyel, 1842, figures attribuées à Horace Vernet (89).

SCÈNE d'*Arlequin bon père*, peinture toile, par T. Fragonard (286).

SCÈNE de *Georges Dandin*, peinture toile, par E. Geffroy, paysage de A. Mirecour, 1852 (132).

SCÈNE de la Comédie-Italienne, peinture bois, auteur inconnu (395).

SCÈNE de *l'Éducation ou les Deux Cousines* (acte II, scène XII : Devigny [Duval père], Michelot [Rosambert], Firmin [Duval fils], Mme Tousez [Mme Dupré], Mlle Mante [Laure], Mlle Brocard [Claire]), peinture toile, auteur inconnu (213).

SCÈNE de *Louis XI* (Louis XI et Marie, acte III, scène VII), peinture toile par Guyon (224).

SCÈNE des *Fourberies de Scapin* (acte II, scène VI), peinture bois, par O. Penguilly L'Haridon, 1853 (231).

SCÈNE du *Barbier de Séville* en 1860 (acte III, scène IV : Provost [Bartholo], Bressant [Almaviva], Got [Figaro], Mlle Fix [Rosine]), peinture toile par Armand Dumaresq (230).

SCÈNE du *Malade imaginaire* (acte Ier, scène VII), peinture toile, par T. Decaisne, 1852 (105)

SCÈNE du *Mariage de Figaro*, peinture bois (acte Ier, scène IX) (399).

SCÈNES du *Mariage de Figaro*, cinq dessins originaux à la sépia, par Saint-Quentin, 1785 (215).

SCÈNES de la Comédie-Italienne, peintures cuivre, vers 1610 (144 *a* et 144 *b*).

ZAÏRE, tapisserie des Gobelins, composition de P.-V. Galland, médaillon de G. Claude; portrait de Mounet-Sully, dans Orosmane (23 *b*).

3. *Reliques et souvenirs d'auteurs et de comédiens.*

BÉJART (Armande). Voir MOLIÈRE (Mlle).

CORNEILLE (Pierre) :

— Bois de la porte de la chambre où est né Pierre Corneille (462).

— Bourse de Corneille (392).

— Maison (La) des Corneille à Petit-Couronne, près Rouen, photographie (343).

— Maison (La) des Corneille, à Rouen, photographie (342).

LA FONTAINE (J. de) :

— Autographe de La Fontaine, épitaphe de Molière (452).

— Vertèbre de La Fontaine (388).

MOLIÈRE :

— Autographe de Molière, photographie d'une quittance de 1656, conservée aux archives de l'Hérault (451).

— Brevet de pension royale (24 août 1682). — Acte notarié (31 août 1670 et 3 juin 1673), avec signature autographe de Molière (162 *a* et 162 *b*).

— Épitaphes de Molière et stances sur sa mort, photographie de l'unique exemplaire connu, conservé à la Bibliothèque de Lyon (478).

— Fauteuil (Le) du *Malade imaginaire*, aquarelle, par V. Duvignaud, 1880 (490).

— Inauguration de la fontaine Molière, le 15 janvier 1844, dessin à l'encre de Chine par E. Lépine (477).

— Mâchoire dite de Molière (386).

— Vertèbre de Molière (387).

MOLIÈRE (Mlle) :

— Quittance des rentes de l'Hôtel de Ville du 18 juillet 1864, parchemin, avec la signature d'Armande Béjart (445).

RACHEL (Mlle) :

— Couronne de Rachel (427).

— Pied de Rachel, moulage plâtre (390).

— Souliers de Rachel (391).

RACINE (Jean) :

— La Ferté-Milon, ville natale de J. Racine, peinture toile, par F.-A. Pernot, 1856 (340).

TALMA :

— Cheveux de Talma (448).

— Couronne de Talma (426).

— Fragment du cœur de Talma (389).

4. Scènes de genre.

COURONNEMENT (LE) DU BUSTE DE MOLIÈRE, bas-relief de la cheminée du grand foyer public, par E. Lequesne, 1864 (39).

DERNIERS MOMENTS DE TALMA, peinture toile par J.-N. Robert Fleury, 1827 (354). — Esquisse peinte du tableau précédent (232).

DUCIS TIRANT L'HOROSCOPE DU JEUNE TALMA, peinture toile, par L. Ducis, 1833 (120). — Même sujet, lithographie de L. Ducis, d'après son tableau, 1844 (408).

EN-CAS (L') DE NUIT, eau-forte de A. Lalauze, d'après le tableau de J.-H. Vetter (436).

ENTR'ACTE (UN) A LA C.-F., UN SOIR DE PREMIÈRE, EN 1885, peinture toile, par E. Dantan (355).

MOLIÈRE ET LOUIS XIV, peinture toile, par Ingres, 1857 (217).

MOLIÈRE ÉVOQUANT LE GÉNIE DE LA COMÉDIE pour châtier le vice et démasquer l'hypocrisie, photographie d'un tableau attribué à Ch. Le Brun, brûlé en 1871 (491).

MOLIÈRE LISANT SON « TARTUFE » CHEZ NINON DE LANCLOS, peinture toile, par Monsiau, 1802 (222).

MORT (LA) DE ROTROU, dessin au crayon noir, par C. Jacquand, 1868 (121).

MUSE (LA) DE MOLIÈRE, eau-forte d'Eug. Champollion, d'après l'aquarelle de L. Leloir (505).

TOMBE (LA) DE MOLIÈRE dans le cimetière Saint-Joseph, en 1732, peinture toile, par A.-J. Régnier, 1850 (345).

III. — TABLEAUX, OBJETS D'ART ET CURIOSITÉS

n'intéressant pas directement l'histoire du théâtre.

1. Paysages.

AQUEDUC de la Bagaria, près Palerme, peinture toile, par J.-L.-P. Coignet (285).

BARRAGE (UN), peinture, auteur inconnu (403).

FONTAINE sur une place publique, peinture toile, par Barbier, 1828 (299).

MOULINS sur la Marne, peinture toile, par A. Mirecour, 1833 (282).

PAYSAGE, par Cain, 1883 (250 *b*).

PAYSAGE, peinture sur porcelaine, par Coralli (250 *a*).

RUINES d'abbaye, vue prise à Montmartre en 1834, peinture, par P.-F. Beauvallet (402).

Vue de Charonne, aquarelle, auteur inconnu (414).

Vue prise à Charonne, aquarelle par J. Ouvrié, 1832 (290).

2. Scènes de genre.

Fossoyeur (Le), peinture, par P.-F. Beauvallet (401).

Galilée dans sa prison, peinture toile (119).

Gueux, dessin au crayon noir, signé H. R, (284).

Intérieur arabe, aquarelle, par A. Lessore, 1834 (289).

Intérieur flamand, peinture, auteur inconnu (298).

Italien, peinture toile, par C. Boulanger, 1830 (308).

Jeune garçon, tête d'étude, peinture toile, par P. Rouvière, 1836 (122).

Projet (Le) de mariage, ou le Barbon endormi, peinture sur cuivre, par Jeanssens (297).

Scènes burlesques, attribuées à Desprez, (259 et 260).

Scènes de genre, dessins à la plume et aquarelles, par A. et T. Johannot, A. Desenne, D.-C., et A. Geniole (288).

Vénus et l'Amour, peinture bois, auteur inconnu (287).

3. Divers.

Comédie (La), statue en marbre, par F. Duret, 1857 (22).

Comédie (La), vitrail d'après le carton de L. Royer, 1886 (258),

Enlèvement (L') d'Europe, la chute de Phaéton, etc., quatre tapisseries XVIIIe siècle (314-317).

Marche (La) de Louis XIV accompagné de ses gardes pour aller au Palais, gravure de Huchtenberg, d'après Van der Meulen (251).

Régulateur Louis XVI à secondes, 1788, (176).

République (La), buste en marbre, par J.-A. Injalbert (40).

République (La), buste plâtre, par T. Doriot, vers 1880 (417).

Tragédie (La), statue marbre, par F. Duret, 1857 (21).

Tragédie (La), vitrail, d'après le carton de L. Royer, 1886 (257).

Tapisserie de verdure, fragment (444).



ESSAI DE RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE

DES PORTRAITS PEINTS, DESSINÉS, SCULPTÉS OU GRAVÉS

DES PRINCIPAUX ARTISTES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE



N a dressé dans les pages qui précèdent, l'état présent des collections de la Comédie-Française. On voudrait maintenant donner, dans un essai de répertoire alphabétique, un aperçu de ce que ce musée pourrait être, s'il comprenait tous les portraits peints, dessinés, sculptés ou gravés des principaux artistes du théâtre.

En groupant ainsi tout ce qu'il a été possible de réunir d'indications iconographiques de ce genre, en offrant aux chercheurs une liste aussi curieuse que riche, établie pour la première fois et pouvant leur être de quelque utilité dans le cours de leurs travaux, peut-être aura-t-on fait plus et mieux que de réaliser sur le papier un musée irréalisable — ce qui serait, à la vérité, une tâche bien vaine et de bien petit intérêt !

Aucun document de quelque importance n'a été négligé pour enrichir ce répertoire : on ne s'est pas contenté d'indiquer les portraits connus, exposés dans les musées ou conservés dans les collections particulières, on a relevé soigneusement aussi des œuvres dont la trace a été perdue soit après leur exposition aux Salons [1], soit après leur passage en vente publique, soit pour

1. Indiquons une exception qui, d'ailleurs, s'explique d'elle-même.

Il est bien évident que, pour les portraits tout modernes, qui ne sont pas encore entrés dans le domaine public, — les artistes qu'ils représentent étant encore vivants, — l'indication de leur exposition au Salon ne veut pas signifier qu'ils soient perdus.

tout autre motif. Pour toutes celles-là, on a cru bon de mentionner la source où le renseignement avait été puisé.

Voici maintenant quelques indications relatives à la façon dont ce répertoire sommaire a été rédigé.

A la suite de chaque nom, trois dates donnent la naissance, la réception comme sociétaire (ou l'entrée, pour les pensionnaires) à la Comédie-Française, et enfin la mort de l'artiste [1]. Ensuite vient la liste de ses portraits, divisés en peintures (P.), dessins, pastels, aquarelles, miniatures (D. P. A. M.), sculptures (S.), gravures et lithographies (G. L.).

L'ordre choisi pour l'énumération des documents, sauf dans le cas d'exceptions réclamées par la logique — comme, par exemple, quand il s'est agi de rapprocher une réplique de l'original ou une préparation de l'œuvre définitive — l'ordre choisi est le suivant : œuvres conservées dans les collections publiques, à commencer par le musée de la Comédie-Française (C.-F.); galeries particulières de la France et de l'étranger; œuvres égarées ou perdues, d'après les catalogues de ventes, les livrets de Salons ou tous autres documents qui se trouvent toujours mentionnés brièvement.

Pour ne pas allonger ce répertoire outre mesure, il a fallu faire un choix parmi les estampes lithographiées ou gravées, souvent très abondantes et très peu intéressantes, et ne donner que les plus célèbres ou les plus curieuses. Au surplus, le *Catalogue de la collection des portraits français et étrangers conservés au Cabinet des estampes*, et les très curieuses listes de portraits gravés d'acteurs et d'actrices que contient le manuscrit français n° 3029 (nouvelles acquisitions), de la Bibliothèque nationale (fol. 250-312), serviront, le cas échéant, à compléter une iconographie particulière.

Pour la même raison, n'ont pas été indiqués les portraits illustrant : *les Souvenirs et les regrets du Vieil Amateur dramatique*, de V. Arnault; *les Métamorphoses de Melpomène et de Thalie; la Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière*, par F. Hillemacher; *la Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Voltaire*, par F.-D. de Manne; *la Galerie historique des comédiens de la troupe de Talma*, du même; *la*

1. Ces dates ont été prises, pour les sociétaires, dans un recueil précieux : *Comédie-Française (1658-1900). Liste alphabétique des sociétaires depuis Molière jusqu'à nos jours*, dressée par Georges Monval (Paris, aux bureaux de l'*Amateur d'autographes*, 1900, in-8°), et pour les pensionnaires, dans les notes publiées par le savant archiviste de la Comédie-Française dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, année 1900, premier semestre.

Galerie historique de la Comédie-Française, pour servir de complément à la troupe de Talma depuis le commencement du siècle jusqu'à l'année 1853, par E.-D. de Manne et C. Ménétrier, etc. On n'a signalé *les Galeries théâtrales* et autres recueils de portraits, publiés entre 1830 et 1860, que pour les principaux artistes et seulement quand il s'est agi de documents particulièrement intéressants. Enfin, parmi les sociétaires, une place a été faite à quelques pensionnaires du théâtre, dont les portraits avaient été rencontrés et relevés pendant la préparation de ce travail.

Tout incomplet qu'il doive être, en dépit des recherches auxquelles on s'est livré et du très grand nombre de pièces qu'il signale, ce répertoire n'en sera pas moins, nous l'espérons, favorablement accueilli des amateurs de théâtre. S'ils veulent bien en savoir quelque gré à l'auteur, ils pourront, en manière de remerciements, lui indiquer, pour l'avenir, les additions à leur connaissance.

AGAR

(Léonide-Charvin, *dite*)

1837, pens. 1869-1891

P. — Par F. Grellet (Salon de 1883).
S. — Médaillon plâtre, par Heller (Salon de 1870).
G. L. — En buste, eau-forte de Ph. Cattelain; — en buste, dans un ovale, eau-forte anonyme.

ALAINVILLE (D')

Voir : DALAINVILLE.

ALLAN-DESPRÉAUX (Mme)

Voir : DESPRÉAUX (Mlle).

ALBOUY

Voir : DAZINCOURT.

AMEL

(Louise-Claudine Prontaut, *dite Loys*)

1859, pens. 1880

P. — Dans la Marquise de Rambouillet, par A.-J. Mazerolle (Salon de 1884).

ANAÏS

(*Anaïs*-Pauline-Nathalie Aubert, *dite* Mlle)

1802-1832-1871

P. — Par Henry Scheffer (C.-F.); — dans York, des *Enfants d'Édouard*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par Millet (Salon de 1822); — par A. Falcoz (Salon de 1841); — portrait présumé, auteur inconnu (vente La Béraudière, 1885, n° 99).
D. P. A. M. — Pastel, par Kietz (Salon de 1849).
S. — Statuette plâtre, par Dantan aîné (Salon de 1842).
G. L. — Lithographies anonymes, peu intéressantes; — une, par Langlumé, et une autre par H. Grenaud (1867), pas beaucoup meilleures.

ARMAND

(*Armand*-Benoît Roussel, *dit*)

1773-1799 1852

P. — Par Robert Lefèvre, 1814 (C.-F.); — réplique, d'après le même (C.-F.)

G. L. — Plusieurs mauvaises lithographies dans des rôles divers; — une, meilleure, en buste, costume de ville, de C. Motte, d'après Vigneron; — avec Mlle Mars, dans *la Jeunesse d'Henri V*, petite gr. de Duplessis-Bertaux.

ARMAND

(François-*Armand* Huguet, *dit*)

1699-1724-1765

P. — En Sganarelle, portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.)

ARNOULD-PLESSY (Mme)

Voir : Plessy (Mlle).

AUBERT

(Anaïs

Voir : Anaïs (Mlle).

AUGÉ

(François)

1733-1763-1783

P. — En Sganarelle, portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.).

D. P. A. M. — Dans L'Olive, du *Tuteur*, gouache par Fesch, 1776 (C.-F.); — dans La Saline, du *Port de mer*, gouache de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.).

BAILLET

(*Georges*-Julien-Victor)

1848, soc. 1887

P. — Dans Don César de Bazan, de *Ruy Blas*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par E. Geffroy (C.-F.).

D. P. A. M. — Pastel, par A. Perrot (Salon de 1882).

S. — Buste plâtre, par D. Briden (Salon de 1890).

BAPTISTE AINÉ

(Nicolas-Baptiste Anselme, *dit*)

1761-1799-1835

P. — Par M. Drolling (C.-F.); — par H. Ravergie, d'après Drolling (C.-F.); — dans l'Amiral, de *Pinto*, par L. Boilly (Salon de l'an IX).

D. P. A. M. — Dessin, par J.-B. Isabey (C.-F.); — dessin, par E. Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (C.-F.); — miniature par Muneret, 1810 (C.-F.); — miniature par Flesselles (Salon de l'an X).

G. L. — En buste, costume de ville, litho de Grévedon, d'après le crayon d'Isabey (1808); — en buste, dans l'Amiral, de *Pinto*, litho du même, d'après L. Boilly (1823); — gr. de Vilrey, d'après Berteaux; — gr. de Bourgeois de La Richardière, d'après A.-P. Vincent; — petites eaux-fortes anonymes et lithogr. de Motte et autres, costume de scène.

BAPTISTE CADET

(Paul-Estache Anselme, *dit*)

1765-1799-1839

P. — Par Mlle A. Romance, dite Romany, 1832 (C.-F.); — par la même (C.-F.).

D. P. A. M. — Dans Dasnières, de *le Sourd ou l'Auberge pleine*, gouache attribuée à Carmontelle (C.-F.); — dessin par E. Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (C.-F.); — dans *les Héritiers*, miniature par Cœuré, (Salon de 1810).

A. — Buste plâtre par J.-J. Flatters, Salon de 1819 (C.-F.).

G. L. — A mi-corps, dans *les Héritiers*, gr. de Leroy, d'après Cœuré; — en pied, dans Michel, des *Etourdis*, gr. en coul. de Duplessis-Bertaux.

BARON

(Michel Boyron, *dit*)

1653-1680-1729

P. — Par J.-F. de Troy (C.-F.); — par H. Rigaud (musée de Perpignan); — par un inconnu (musée d'Issoudun); — attribué à Rigaud (vente Delamarche, Dijon, 1860); — dans *Nicomède*, par Ch. Coypel, perdu (Voir : G. MONVAL, *Un Comédien amateur d'art* (Paris, 1893, in-4°); — autre portrait perdu, auteur inconnu, mentionné dans l'inventaire de la galerie de l'acteur (Voir : MONVAL. *Op. cit.*).

S. — Buste marbre, par A. Fortin, 1802 (C.-F.); — buste plâtre, par A.-E. Jusserand (musée d'Issoudun).

D. P. A. M. — Miniature, sur une tabatière, mentionnée dans le testament de l'acteur (Voir : MONVAL. *Op. cit.*).

G. — A mi-corps, gr. de J. Daullé, d'après F. de Troy (1732); — eau-forte de F. Courboin, d'après le même, pour *l'Artiste* (1892); — réduction, gr. de G. Dupin, d'après de Troy, pour Odieuvre; — en buste, costume de théâtre, gr. de Desrochers (1740).

BARON

(Louise-Charlotte-Catherine Boyron, *dite*), plus tard Mme Des Brosses

1701-1729-1742

P. — Mme Baron-Des Brosses, par Tournières (Salon de 1737).

BARRÉ

(Pierre-Jean, *dit Léopold*)

1819-1876-1889

P. — Voir : UNE LECTURE AU COMITÉ DE LA C.-F. EN 1886, par H. Laissement (C.-F.).

G. L. — Costume de théâtre, litho de Gerfaud (1858).

BARRETTA-WORMS

(Marie-Rose-*Blanche*-Héloïse Barretta, Mme)

1855-1876, retirée 1902.

P. — Dans Victorine, du *Philosophe sans le savoir*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par Mlle L. Abbéma (Salon de 1880); — disant les vers de François Coppée à l'inauguration du monument Corot, à Ville-d'Avray, par Ch. Giron (Salon de 1881); — *les Quatre Saisons* (Mmes B. Barretta, J. Samary, S. Bernhardt et S. Reichenberg), par Mlle Abbéma (Salon de 1882); — dans *Mademoiselle de La Seiglière*, par L.-E. Fournier (Salon de 1888); — par J. Cayron (Salon de 1895).

D. P. A. M. — Miniature, par Mlle G. Le Sueur (Salon de 1889).

S. — Buste marbre, par J. Franceschi (Salon de 1885).

BARTET

(Jeanne-*Julia* Regnault, *dite*)

1854, soc. 1881

P. — Dans *Bérénice*. Voir : Les Sociétaires de la Comédie-Française en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — dans *Adrienne Lecouvreur*, par G. Courtois (Salon de 1891, S. N.); — par Dagnan-Bouveret (Salon de 1894, S. N.)

D. P. A. M. — Pastel, par Jacques Blanche; — miniature par Mlle R. de Mirmont (Salon de 1896).

S. — Plaquette, par Chaplain

G. L. — Gr. de Jasinsky, d'après Dagnan-Bouveret, pour la *Gazette des beaux-arts* (1894).

BEAUVAL

(Jeanne-Olivier Bourguignon, Mlle)

1648-1680-1704

P. — Portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.).

BEAUVALLET

(Pierre-François)

1801-1832-1873

P. — Dans Yakoub, de *Charles VII chez ses grands vassaux*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par Clairin (foyer de l'Odéon).

S. — Buste plâtre, par Gayrard fils (Salon de 1833).

G. L. — Lithographies de Vernier, Lacauchie, etc.; — grande caricature lithographique, par E. Durandeau.

BÉJART

(Armande)

Voir : Molière (Mlle).

BELLECOUR

(Jean-Claude-Gilles Colson, *dit*)

1725-1750-1778

D. P. A. M. — Dans Valère, du *Joueur*, gouache par Fesch, 1776 (C.-F.); — dans Dorante, du *Somnambule*, gouache de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.); — dans Valère, du *Joueur*, aquarelle, par Eisen, 1777 (musée Carnavalet); — même rôle, aquarelle sur vélin (Vente La Béraudière, 1880, n° 230).

BELLECOUR

(Rose-Perrine Le Roy de La Corbinais *dite* Mlle Beauménard, puis Mme)

1730-1749-1799

P. — Jouant de la harpe, auteur inconnu (C.-F.).

BERNHARDT

(*Sarah*-Henriette-Rosine Bernard, *dite*)

1844, soc. 1875, partie en 1880

P. — Par P. Parrot, Salon de 1875 (C.-F.); — par P. Lazerges (Salon de 1870); — par J. Bastien-Lepage (Salon de 1879); — par L. Tournier (Salon de 1880); — *les Quatre Saisons* (Mmes Bl. Barretta, J. Samary, S. Bernhardt et S. Reichenberg), par Mlle L. Abbéma (Salon de 1882); — dans *François le Champi*, par Mlle G. Grellet (Salon de 1888); — par E.-W. Spindler (Salon de 1891); — dans *Cléopâtre*, par G. Clairin (Salon de 1893); — par A. de La Gandara (Salon de 1895, S. N.); — dans *Gismonda*, par Th. Chartran (Salon de 1895); — dans *Lorenzaccio*, par J. Humphreys-Johnston (Salon de 1898, S. N.).

D. P. A. M. — Peinture sur porcelaine, par Mlle M. Besson (C.-F.); — dans Marinette, de *François le Champi*, et dans

Zanetto, du *Passant*, deux aquarelles de D. Bourgoin, pour F. Duquesnel (Salon de 1870); — peinture sur porcelaine par L.-W. Hawkins (Salon de 1878); — dans Doña Sol, émail par L.-F. Penet (Salon de 1882); — pastel, par J. Joly (Salon de 1883); — pastel, par Th. Axentowicz (Salon de 1888); — dans *Théodora*, pastel par Mlle M. Besson (Salon de 1888); — dans *Jeanne d'Arc*, miniature, par Mlle J. Pothin-Labarre (Salon de 1890); — peinture sur porcelaine, par Mme O. Boulleau (Salon de 1890); — dessin, par P. Renouard (Salon de 1895, S. N.); — dans *Izéil*, émail, par Mlle R. Potron (Salon de 1895); — dans *l'Aiglon*, miniature, par Mlle J. Denné-Ceyras (Salon de 1901, S. N.).

S. — Buste marbre, par J.-L. Gérôme (musée du Luxembourg); — dans Zanetto, du *Passant*, buste plâtre, par Mathieu-Meusnier (Salon de 1870); — médaillon plâtre, par H. Ziwny (Salon de 1876); — médaillon bronze, par Mlle L. Abbéma (Salon de 1878); — médaillon plâtre, par J.-B. Crouzet (Salon de 1879); — dans la Reine, de *Ruy-Blas*, médaillon bronze argenté, par Mathieu-Meusnier (Salon de 1879); — dans Doña Sol, d'*Hernani*, faïence de Lachenal (Salon de 1881); — statue marbre, par J.-F. de Gallatin (Salon de 1881); — médaillon terre-cuite, par J.-B.-L. Crouzet (Salon de 1882); — médaillon plâtre, par A. Prévot-Valéri (Salon de 1884); — dans *Nana Sahib*, faïence de Lachenal (Salon de 1885); — médaillon terre-cuite, par J.-B. Beauvais (Salon de 1886); — buste par Goldscheider (Vienne, 1893); — bas-relief, par E.-B. Mackennal (Salon de 1894); — médaillon, par Lalique.

G. L. — Gr. de Los Rios, d'après Bastien-Lepage (*Gazette des beaux-arts*, 1879).

Il faudrait ajouter à cette iconographie : les affiches (en particulier, celles d'Eugène Grasset pour *Jeanne d'Arc*; de Mucha pour *la Dame aux Camélias*, *Gismonda*, *Médée*, *Lorenzaccio*, *la Samaritaine*, etc.), les dessins, les caricatures et les photographies en nombre incalculable. — Voir une étude publiée par M. H. Lapauze, dans *la Revue encyclopédique* du 15 décembre 1893 : *Sarah Bernhardt en images*, accompagnée de 115 reproductions; et une autre étude de M. Henry Bauer, parue en 1893, à l'occasion des représentations d'*Izéil*, comme supplément à *l'Echo de Paris*, avec une trentaine de reproductions.

BERR

(Georges)

1867, soc. 1893

P. — Dans Crispin, des *Folies amoureuses*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.).

D. P. A. M. — Pastel, par Ch. Léandre.

S. — Dans *Gringoire*, statuette plâtre, par J. Ascoli (Salon de 1898); — même rôle, statuette étain, par J. Ascoli (Salon de 1899).

BERTINY

(Jeanne)

1872, pens. 1888

D. P. A. M. — Pastel, par Mme M. de Tavernier (Salon de 1889).

BIANCA

(Félicie-Céline Boissart, *dite Mlle*)

Pens. de 1872 à 1883

S. — Buste plâtre, par L. Laroque (Salon de 1888).

BOISSIÈRE

(Jenny), plus tard Mme Michelot

1792, pens. 1809-1839

D. P. A. M. — Miniature par Hollier (Salon de 1812); — par le même (Salon de 1814).

BONNEVAL

(J.-B.-Jacques Gimat de)

1711-1742-1783

P. — Par T. Decaisne (C.-F.).

G. L. — En buste, par J.-B. Michel, d'après Huquier, avec une scène du *Malade imaginaire*.

BONVAL

(Edmondine-*Clarisse*)

1826-1852-1887

P. — Dans Toinette, du *Malade imaginaire*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

BOUCHER

(*Jules*-Théophile)

1847-1888, retiré 1901

P. — Dans Acaste, du *Misanthrope*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1834, par L. Béroud (C.-F.).

BOURGOIN

(Marie-*Thérèse*-Étiennette)

1781-1802-1833

P. — Par Mlle Romance, dite Romany, 1834 (C.-F.); — portrait présumé, attribué à Mlle Gérard (C.-F.); — dans *Antigone*, par Sicardi (Salon de 1812); — par Sicardi (Salon de 1814); — dans *Tippoo-Sahib*, par A.-F. Lagrenée (Salon de 1819) ; — portrait présumé, école française (vente A. Houssaye, 1896, n° 129).

D. P. A. M. — Dessin à l'encre de Chine, auteur inconnu (C.-F.); — aquarelle, (musée Carnavalet); — miniature, par Sicardi (Salon de 1806); — miniature, par Hénard (Salon de 1808).

S. — Portrait présumé, buste marbre, auteur inconnu (C.-F.).

G. — Médaillon, gr. de Roy, d'après Sicardi (en noir ou en coul.); — en buste, gr. de Bertonnier, d'après Sicardi; — en buste, litho de Grévedon, d'après Sicardi; — diverses lithogr. dans des costumes de théâtre; — en pied, dans le travesti de Théodore, des *Deux Pages*, gr. en coul. anonyme.

BOYER

(Rachel)

Pens. en 1887

P. — Par M. Boutet de Monvel (Salon de 1887); — par J.-F.-F Lematte (Salon de 1892) ; — par Benjamin-Constant.

D. P. A. M. — Miniature, par Mlle I. Viteau (Salon de 1883); — pastel, par Mme C. Marleff (Salon de 1895. S. N.).

BRANDÈS

(*Marthe*-Joséphine Brunschwig, *dite*)

1862, soc. 1896, partie en 1903

P. — Par Th. Chartran (Salon de 1891).

S. — Buste terre cuite, par H. Nelson (Salon de 1890).

G. L. — Gr. au burin, de E. Burney, d'après Th. Chartran.

BRÉCOURT

(Guillaume Marcoureau, sieur de)

1638-1662-1685

G. — Dans Collin, de *la Noce de village*, gravure sur bois de Le Pautre, au frontispice de la pièce, éd. sans date (reproduite dans *le Moliériste* de novembre 1883).

BRESSANT

(Jean-Baptiste *Prosper*)

1815-1854-1886

P. — Bressant jeune, par Marcel Verdier, salon de 1849 (C.-F.) ; — dans *Don Juan*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.) ; — dans Almaviva, du *Barbier de Séville*. Voir : Scène du « Barbier de Séville », en 1860, par Armand-Dumaresq (C.-F.).

D. P. A. M. — Dans *le Lion amoureux*, aquarelle, par E. Giraud (vente Bressant, 1880, n° 76).

S. — Buste bronze, par J. Feuchère, 1845 (C.-F.) ; — statuette bronze (C.-F.).

G. L. — En pied, dans *le Verre d'eau*, litho de Collette, d'après E. Lorsay, pour *les Théâtres de Paris* ; — en pied, dans don Carlos, d'*Hernani*, grande litho de Marie.

BRIZARD

(J.-B. Britard, *dit*)

1721-1758-1791

P. — Dans *Œdipe chez Admète*, par L. Ducis (C.-F.) ; — avec sa femme, par Pasquier (Salon de 1773) ; — dans *le Roi Lear*, acte IV, scène V, par Mme Guiard (Salon de 1783).

D. P. A. M. — Dans *Mithridate*, gouache de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.) ; — dans Agamemnon, d'*Iphigénie en Aulide*, même suite. (C.-F.) ; — dans Eustache de Saint-Pierre, du *Siège de Calais*, gouache de Fesch, 1776 (C.-F.) ; — dans *Zaïre*, aquarelle sur vélin (vente La Béraudière, 1885, n° 230) ; — miniature, par Pasquier (Salon de 1775).

G. — En pied, dans *le Roi Lear*, gr. de J.-J. Avril, d'après Mme A. Guiard ; — type repris en réduction par divers graveurs, Landon, Cooke, Adam, etc. ; — en pied, dans Narbas, de *Mérope*, gr. anonyme, d'après Carmontelle ; — en pied, dans le Vieil Horace, gr. de Janinet, en noir et en sanguine, d'après Duplessis-Bertaux (1786) ; — en pied, même rôle, gr. en coul. de Janinet, d'après Dutertre.

BROCARD

(Suzanne)

1798-1828-1855

P. — Portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.) ; — dans Claire, de *l'Éducation ou les Deux Cousins*. Voir : Scène de l' « Éducation », etc., auteur inconnu (C.-F.).

G. L. — Costume de théâtre, litho par A. Collin.

BROHAN

(Joséphine-Félicité-*Augustine*)

1824-1843-1893

P. — Dans Nicole, du *Bourgeois gentilhomme*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.) ; — Mme Brohan et sa fille, par Benjamin (Salon de 1841) ; — par Mlle L. Guyon (Salon de 1841) ; — par J. Leiendecker (Salon de 1844).

S. — Buste marbre par G.-J. Garraud, Salon de 1853 (C.-F.).

L. — A mi-corps, litho de Benjamin,

pour la *Galerie de la presse*; — à mi-corps, litho anonyme, pour la *Revue étrangère.*

BROHAN

(*Madeleine*-Émilie)

1833-1852-1900

P. — Dans la Comtesse, d'*un Mariage sous Louis XV.* Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par J. Laure (Salon de 1852); — par Paul Baudry (Salon de 1861); — par Heilbuth.

D. P. A. M. — Pastel par A. Perrot (Salon de 1883); — dans *le Monde où l'on s'ennuie*, peinture sur porcelaine, par Mlle J. Contal (Salon de 1883).

S. — Buste marbre, par L.-V.-E. Robert (Salon de 1859).

L. — A mi-corps, dans Marianne, des *Caprices de Marianne*, litho anonyme, pour la *Galerie des artistes contemporains*; — à mi-corps, dans Marguerite de Valois, litho de Desmaisons, pour la *Revue étrangère*; — en pied, dans *le Verre d'eau*, litho de Collette, d'après E. Lorsay, pour *les Théâtres de Paris*; — en buste, costume de ville, litho de E. Cron; — en buste, litho de Pirodon, pour *le Musée français*, galerie de portraits.

BROISAT

(Emilie)

1848-1877, retirée en 1895

P. — Dans Araminte, des *Fausses Confidences.* Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par P. Huas (Salon de 1880).

S. — Dans Kitty Bell, de *Chatterton*, buste plâtre, par J.-M. Caillé (Salon de 1877).

CANDEILLE

(*Julie*-Émilie)

1767-1786-1834

D. P. A. M. — Dans *Bathilde*, dessin par Girodet (vente Mahérault, 1880, n° 83); — miniature, par C. Lemoine (Salon de 1795); — miniature, par la citoyenne Doucet-Suriny, née Glaesner (Salon de 1796).

CHAMPMESLÉ

(Charles Chevillet, sieur de)

1642-1679-1701

G. — En buste, petite gr. de S. Dupin, d'après Netscher.

CHAMPMESLÉ

(Marie Desmares, Mlle)

1642-1679-1698

P. — Portrait présumé de Mlle Champmeslé et de Mlle Dennebault, attribué à F. de Troy (C.-F.); — portrait présumé, par un inconnu (C.-F.); — dans Roxane, de *Bajazet*, portrait présumé, école de Mignard (collection Ed. Couvet, à Rouen); — portrait présumé, par un inconnu (collection Morgan-Maricourt, à Paris).

CHARTIER

(Faustine)

Pens. 1883, n'a jamais débuté

S. — Buste plâtre teinté, par Mme G. Renard (Salon de 1884).

CLAIRON

(Claire-Joseph-*Hippolyte* Leris de Latude *dite* Mlle)

1723-1743-1803

P. — Par un inconnu (C.-F.); — *un*

Sujet de Médée et de Jason, dans lequel Mlle Clairon est peinte en Médée, par Carle Van Loo, Salon de 1759 (collections de l'empereur d'Allemagne, à Berlin) [Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*] ; — esquisse peinte pour la *Médée*, par C. Van Loo (musée de Saint-Quentin) ; — réduction de la *Médée* pour la gravure, par C. Van Loo (vente Julienne, 1767, n° 269) ; — en Muse de la poésie lyrique, par Doyen (vente Clairon, 1773, n° 23).

D. P. A. M. — Dessin aux deux crayons pour la *Médée*, par C. Van Loo, Salon de 1757 (C.-F.) ; — dans Pulchérie, d'*Héraclius*, gouache de Fesch (C.-F.) ; — dans *Didon* gouache de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.) ; — dessin de Cochin, pour le *Concours pour le prix de l'expression fondé dans l'Académie royale de peinture, par le comte de Caylus* (musée du Louvre) ; — en bergère, pastel de M.-Q. de La Tour (collection Thubert, à Poitiers) ; — préparation d'un pastel, par M.-Q. de La Tour. (Voir : *Un Testament inédit de La Tour*, publié par M. Tourneux, dans l'*Amateur d'autographes*, janvier 1904) ; — étude de tête, sanguine anonyme (collection Rodrigues) ; — dessin de Doyen pour sa peinture (vente Clairon, 1773, n° 24) ; — trois dessins au crayon par Gabriel de Saint-Aubin dans le *Livre des Saint-Aubin* (vente Destailleur, 1893, n° 111 ; repr. au catalogue) ; — dessin aux deux crayons, par C.-N. Cochin (vente Lassouche, 1900, n° 12) ; — miniature, 1786 (collection Groult) ; — miniature léguée à M. Hua (testament de Mlle Clairon).

S. — *Dans l'idée de Melpomène invoquant Apollon*, buste terre cuite, par Lemoyne (C.-F.) ; — le même, en marbre, Salon de 1761 (C.-F.) ; — médaillon plâtre, par L. Noël (C.-F.) ; — buste par J.-B. Defernex, 1766 (vente La Béraudière, 1885, n° 769) ; — médaille par Liungberger, 1764 (coin acier à la C.-F. ; exemplaires en argent et en bronze, au Cabinet des médailles) ; — deux médailles satiriques en plomb (Cabinet des médailles) ; — monument par H. Guillaume et H. Gauquié, à Condé-sur-l'Escaut (Salon de 1897).

G. — Grande gr. de L. Cars et J. Beauvarlet, d'après la *Médée* de C. Van Loo ; — dans *Phèdre*, par J.-B. Michel, d'après Pougin de Saint-Aubin ; — dans Idamé, de *l'Orphelin de la Chine*, par Schmidt, d'après C.-N. Cochin ; — en buste, gr. en coul., attribuée à Janinet ; — par C.-A. Littret, d'après la médaille de Liungberger (1766) ; — *Mlle Clairon couronnée par Melpomène*, estampe allégorique, par N. Le Mire, d'après Gravelot ; — *Concours pour le prix de l'étude des têtes et de l'expression, etc.*, par Flipart, d'après Cochin, 1763.

Portrait en tapisserie, XVIIIe siècle (collection Vail).

Voir pour l'iconographie de Mlle Clairon : E. de Goncourt, *Mlle Clairon*, pp. 477 et suiv.

COLAS

(Stella)

Pens. 1855

P. — Par Mme Doux (Salon de 1857).

CONTAT AINÉE

(*Louise*-Françoise)

1760-1777-1813

P. — Par A.-C.-C. Lemonnier (collection Rothan).

D. P. A. M. — Dans *le Barbier de Séville*, *les Trois Sultanes*, *le Mariage de Figaro*, etc., aquarelles anonymes (musée

Carnavalet); — aquarelle, par Garnerey (vente Mahérault, 1880, n° 408); — dessin au crayon noir par L. Boilly (vendu en 1868, d'après le *Catalogue Harrisse*.)

S. — En Thalie, statuette biscuit de Sèvres (C.-F.).

G.L. — En buste, dans Suzanne, du *Mariage de Figaro*, gr. en coul. de Coutellier; — même rôle, en pied, gr. en coul. de Janinet, d'après Dutertre; — même rôle, en buste, avec une scène de la pièce, gr. de Dupin fils, d'après Desrais; — même rôle, en buste, gr. en coul. anonyme (le profil est tantôt à droite, tantôt à gauche); — en buste, litho de Motte, d'après Rulmann.

COQUELIN AINÉ

(*Constant*-Benoit)

1841, soc. 1864, parti en 1892

P. — Dans Crispin, des *Folies amoureuses*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F); — dans Mascarille, des *Précieuses ridicules*, par Vibert (Salon de 1874); — dans Destournelles, de *Mademoiselle de la Seiglière*, par E. Friant (Salon de 1891, S. N.); — avec son fils Jean Coquelin, par E. Friant (Salon de 1891, S. N.); — dans Crispin, par E. Friant (Salon de 1898, S. N.); — dans Petruccio, de *la Mégère apprivoisée*, par L. Picard (Salon de 1898, S. N.); — par L. Picard (Salon de 1903, S. N.).

D.P.A.M. — Aquarelle par Morel-Retz, dit Stop (Salon de 1864); — peinture sur porcelaine, par Mlle E.-A. Heisser (Salon de 1883); — dans *le Joueur*, pastel, par J. Béraud (Salon de 1885); — dans Crispin, du *Légataire universel*, aquarelle, par C. Larsson (Salon de 1885); — dans *Cyrano de Bergerac*, miniature, par Mlle Jeanne Catulle (Salon de 1898, S. N.); — dans la *Critique de l'École des Femmes*, aquarelle de Chazal (Vente Mahérault, 1880, n° 354).

S. — Buste terre cuite, par A.-D. Doublemard (Salon de 1866); — médaillon fer repoussé, par Vernier (Salon de 1878); — en Crispin, buste, par E. Bourdelle (Salon de 1893, S. N.); — buste plâtre, par A.-D. Doublemard (Salon de 1898); — buste par L. Bernstamm; — dans *Thermidor*, buste par le même; — statuette, par Mme Cazin.

G.L. — Parmi les innombrables caricatures et dessins publiés sur Coquelin aîné, citons seulement une grande litho de Carjat (1862) qui le représente dans *Figaro*, et une litho anonyme, en Crispin. — Renvoyons pour le reste aux revues et journaux illustrés, et à l'œuvre de nos caricaturistes modernes : Caran d'Ache, Léandre, Capiello, etc. [1].

COQUELIN CADET

(*Ernest*-Alexandre-Honoré)

1848, soc. 1879

P. — Dans Scapin, des *Fourberies de Scapin*. Voir : Les Sociétaires de la C. F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1888, par H. Laissement (C.-F.); — dans le Matamore, par Jean Béraud (Salon de 1878); — dans *l'Ami Fritz*, par Henri Pille (Salon de 1878); — disant un monologue, par Roll (Salon de 1890); — *Portrait d'acteur*, par Dagnan-Bouveret

1. Cette liste est, comme la suivante, très incomplète, car bon nombre de portraits des Coquelin, peints, dessinés ou sculptés, n'ont pas figuré aux Salons : sans aller aussi loin que le journaliste qui évaluait naguère à 80 les portraits des Coquelin dus au seul M. Friant, on en peut citer de MM. Ed. Detaille, Charlemont, Leloir, Boldini, Duez, Madrazzo, Cazin, Edelfelt, Zorn, J. Blanc, D. Puech, etc.

(Salon de 1891, S. N.); — dans Thomas Diafoirus, par J.-A. Muenier (Salon de 1891, S. N.); — dans *le Malade imaginaire*, par C.-J. Duvent (Salon de 1892); — par E. Friant (Salon de 1893, S. N.); — par R. Hall (Salon de 1901); — dans *l'Intimé*, des *Plaideurs*, par E. Friant (Salon de 1902, S. N.).

D. P. A. M. — Dessin, par E. Bourdelle (Salon de 1895, S. N.); — dessin, par E. Friant (Salon de 1903, S. N.).

S. — Dans Thomas Diafoirus, du *Malade imaginaire*, buste terre cuite, par A.-D. Doublemard (Salon de 1873); — buste plâtre, par Mme Sarah Bernhardt (Salon de 1881); — buste marbre, par A. Falguière (Salon de 1886); — dans *le Malade imaginaire*, statuette bronze, par L. Bernstamm.

G. L. — Nombreuses caricatures et dessins dans les illustrés[1].

CROIZETTE

(*Sophie*-Alexandrine Croisette, *dite*)

1847-1873-1901

P. — Croizette à cheval, par Carolus-Duran.

S. — Buste plâtre, par A.-E. Carrier-Belleuse (Salon de 1874); — buste plâtre, par A.-D. Doublemard (Salon de 1881).

G. — En buste, eau-forte de Guillaumot.

DAILLY

(Alexandre Michel, *dit Armand*)

1777-1831-1848

P. — Par C. Desbordes, 1825 (C.-F.); — dans Alain, des *Héritiers*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.).

1. Voir la note de la page précédente.

DALAINVILLE

(Louis-François Molé, *dit*)

1732-1758-1801

D. P. A. M. — Croquis à la sanguine, auteur inconnu, 1770 (Cabinet des estampes).

DAMAS

(Alexandre-Martial-Auguste)

1772-1799-1834

P. — Par J.-A. Pinchon, Salon de l'an VI (C.-F.); — par le même, Salon de 1812 (C.-F.); — par le même, 1823 (C.-F.).

D. P. A. M. — Dessin au crayon noir, par E. Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (C.-F.).

G. L. — En buste, costume de ville, litho de Demanne; — à mi-corps, costume de ville, litho de Pinchon; — en pied, dans *Tartufe*, litho en couleurs de C. Motte, d'après H. Monnier; — litho de Motte, Colin, etc., dans divers rôles; — en buste, gr. de Fremy, d'après Pinchon; — avec Mme Molé et Mme Talma, dans la dernière scène de *Misanthropie et Repentir*, gr. de Fresca; — caricature de C. Motte.

DANCOURT

(Florent Carton, sieur)

1661-1685-1725

P. — Par G. Gence, 1704 (C.-F.); — par un inconnu (château de Chenonceau. Voir : Honoré Bonhomme, *Grandes dames et pécheresses*, p. 250).

S. — Buste marbre, par Foucou, 1782 (C.-F.).

DANGEVILLE

(Charles-Claude Botot, *dit*)

1665-1702-1743

G. — Portrait présumé, dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. Voir : LABATTE (Mlle).

DANGEVILLE LA JEUNE

(Marie-Anne Botot, *dite* Mlle)

1714-1730-1796

P. — En Thalie, par Pater (perdu).

D. P. A. M. — Portrait présumé, en pèlerine (Colette, des *Trois Cousines*), pastel par Vigée le père (C.-F.); — pastel, par M.-Q. de La Tour, préparation (musée de Saint-Quentin); — dessin rehaussé de M.-Q. de La Tour (collection Isaac de Camondo).

S. — Buste marbre, par J.-B. Lemoyne, Salon de 1771 (C.-F.); — statuette, biscuit de Sèvres (C.-F.); — buste par Monot. (Voir : *Mercure de France*, décembre 1769, et livret du Salon de 1771.)

G. — En Thalie, « entourée de petits génies habillés de différens habits comiques », par Le Bas, d'après Pater; — en buste, avec une scène des *Mœurs du temps*, gr. de J.-B. Michel, d'après Pougin de Saint-Aubin.

DAUBERVAL

(Étienne-Dominique Bercher, *dit*)

1725-1762-1800)

D. P. A. M. — Dans Perpenna, de *Sertorius*, gouache de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.) ; — dans Octave, des *Fourberies de Scapin*, même suite (C.-F.).

DAVRIGNY

(Joseph-Jean-Antoine Connotte, *dit*)

1855, pens. 1876

D. P. A. M. — Miniature, par Mme Lapoter (Salon de 1878).

DAZINCOURT

(Joseph-J.-B. Albouy, *dit*)

1747-1778-1809

P. — En Crispin, auteur inconnu (C.-F.); — en Crispin, par Mlle A. Romance, dite Romany (C.-F.).

D. P. A. M. — Dessin au crayon rehaussé de gouache, auteur inconnu (musée Carnavalet); — dessin mine de plomb, auteur inconnu (Cabinet des estampes).

G. L. — Médaillon, gr. par R. de Launay ; — en pied, dans Dubois, des *Fausses Confidences*, gr. en coul. anonyme.

DEGARCINS

(Magdelaine-Marie Desgarcins *dite Louise* et *Juliette*)

1769-1789-1797

D. P. A. M. — Miniature, par Lessant (Salon de 1793); — miniature, par C. Lemoine (Salon de 1795).

DEHELLY

Pens. 1890

S. — Buste plâtre, par E.-F. Jacques (Salon de 1894).

DELAUNAY

(*Louis*-Arsène)

1826-1848-1903

P. — Dans Horace, de *l'Ecole des*

Femmes. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par E.-L. Dupain, Salon de 1876 (foyer de l'Odéon).

S. — Buste plâtre, par L.-V.-E. Robert (Salon de 1873); — buste plâtre, par L. Schrœder (Salon de 1883); — buste plâtre, par E. Hirou (Salon de 1886).

DEMERSON

(Anne)

1786-1813-1872

P. — Par Célina Lefébure, 1856 (C.-F.).

G. L. — En buste, dans Marinette, du *Dépit amoureux*, litho anonyme; — en pied, dans Lisette, de : *le Mari et l'Amant*, litho de Noël, d'après A. Colin; — même rôle, litho de C. Motte, d'après A. Colin.

DENAIN

(Pauline-Léontine-*Élisabeth*-Désirée Mesnage, *dite* Mlle)

1823-1846-1892

P. — Par E. Geffroy, 1848 (C.-F.); — par J.-L. Dusautoy (Salon de 1843).

DENNEBAULT

(Françoise Jacob, fille de Montfleury *dite* Mlle)

Vers 1640-1680-1708

P. — Portrait présumé de Mlle Champmeslé et de Mlle Dennebault, attribué à F. de Troy (C.-F.).

DES BROSSES

Voir : Baron (Louise-Charlotte-Catherine Boyron, *dite* Mme).

DESBROSSES

(*Eulalie*-Marie)

1766-1799-1853

P. — Portrait présumé, attribué à L. Boilly ou à Sicardi (C.-F.).

DES ESSARTS

(Denis Deschanet, *dit*)

1737-1773-1793

P. — Par Appert, d'après une gravure de temps (C.-F.).

G. — En buste, gr. anonyme; — à mi-corps, gravure anonyme; — la même, dans un ovale, avec encadrement architectonique; — en pied, gr. de Nitot-Dufresne, plusieurs états avec la légende *le Républicain Desessart*, ou *Desessart, comédien ordinaire du roi.*

DESGARCINS (Mlle)

Voir : Degarcins (Mlle).

DESMARES

(Christine-Antoinette-Charlotte)

1682-1699-1753

P. — Par C. Coypel (C.-F.); — portrait présumé, attribué à Santerre; en réalité, fantaisie de Raoux (C.-F.); — portrait présumé, par Raoux (Vente A. Houssaye, 1896, n° 91; repr. au catalogue).

D. P. A. M. — En pèlerine (Colette, des *Trois Cousines*), sanguine de Watteau (collection Groult).

G. — Gr. de Lépicié, d'après C. Coypel, 1733; — dans Colette, des *Trois Cousines*, gr. de Desplaces, d'après A. Watteau, et gr. de J. Audran (*Figures de différents caractères*, n° 204).

DESMOUSSEAUX

(Françoise-*Joséphine* Anselme-Baptiste, Mme)

1790-1824-1857

P. — Dans Mme Argante, des *Fausses confidences*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.).

D.P.A.M. — Dessin au crayon noir, par E. Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (C.-F.); — dessin au crayon noir, par A. Lacauchie (Cabinet des Estampes).

DESPRÉAUX

(Louise-Rosalie Ross, *dite* Mlle)

1810, pens. 1822-1856

P. — Copie par A. Demange, d'après un tableau appartenant à la famille de l'actrice (C.-F.).

D.P.A.M. — Miniature, par J. Vernet (Salon de 1835).

G.L. — En buste, costume de ville, litho d'Achille Devéria, pour *les Actrices des principaux théâtres de Paris* (1831); — en buste, costume de ville, litho de H. Grévedon (1830); — en pied, costume de ville, litho de L. Noël.

DESPRÉS

(Suzanne)

Pens. 1902, partie en 1903

P. — Par Dreyfus-Gonzalez (Salon d'automne, 1903); — par Guirand de Scevola (Salon de 1904, S. N.).

D.P.A.M. — Profil crayon, par Granié; — pastel par Gilbert.

DEVIENNE

(Jeanne-Françoise-*Sophie* Thévenin, *dite* Mlle)

1763-1785-1841

P. — Par F. Besson, Salon de 1859 (C.-F.); — par Sicardi (Salon de l'an VII).

DEVIGNY

Voir : VIGNY (De).

DOLIGNY (Mlle)

Voir : OLIGNY (Mlle d').

DIDIER

(Rose-Marie Colin, *dite Rosa*)

Pens. de 1860 à 1865

D.P.A.M. — Pastel par J.-E. Saintin (Salon de 1867).

DOZE

(Léocadie-Aimée)

1823, pens. 1841-1860

S. — Dans Abigaïl, du *Verre d'eau*, buste par Dantan aîné (Salon de 1841).

DROUIN

(J.-J. François)

1716-1745-1791

P. — Portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.).

DROUIN

(Françoise-Marie-Jeanne-Élisabeth Gaultier, Mme)

1720-1742-1803

P. — Mlle Gauthier (*Livret du Salon*

de 1737), ou Gautier (*Mercure de France*, sept. 1737), peinture par Hubert Drouais : Mme Gauthier-Drouin, d'après Monval (*Catalogue raisonné*, etc., p. 14.).

DUBOIS

(*Émilie*-Désirée)

1837-1855-1871

P. — Dans Agnès, de *l'École des femmes*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

D.P.A.M. — Dessin au pastel, par J.-E. Saintin (Salon de 1868).

DUBOIS

(Marie-Madeleine Blouin, *dite* Mlle)

1746-1761-1779

P. — En Diane chasseresse, auteur inconnu (C.-F.).

DUCHEMIN PÈRE

(Jean-*Pierre* Chemin, *dit*)

1674-1718-1754

G. — Portrait présumé dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. Voir : LABATTE (Mlle).

DUCHEMIN FILS

(Pierre-*Jacques* Chemin, *dit*)

1708-1726-1753

G. — Portrait présumé dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. Voir : LABATTE (Mlle).

DUCHESNOIS

(Catherine-*Joséphine* Raffuin, *dite* Mlle)

1777-1804-1835

P. — Portrait présumé, attribué à P. Delaroche (C.-F.) ; — par Mlle A. Romance, dite Romany (musée de Valenciennes) ; — par Mme Tripier-Lefranc, Salon de 1834 (musée de Valenciennes) ; — dans *Jeanne d'Arc*, par N. Berthon, Salon de 1819 (musée de Valenciennes) ; — par F. Gérard (collection Rothan) ; — dans *Electre*, par Mlle Inès d'Esménard, Salon de 1819 (pour le comte Demidoff).

D.P.A.M. — Dans *Didon*, miniature par Hollier (Salon de 1806) ; — dessin lavé d'encre de Chine, par L. Boilly (vendu en 1814, d'après le *Catalogue Harisse*).

S. — Buste marbre, par J.-J. Flatters, Salon de 1817 (C.-F.) ; — buste plâtre, par le même (musée de Valenciennes) ; — buste plâtre, par Cadet de Beaupré (musée de Valenciennes) ; — haut-relief de Lemaire (cimetière du Père-Lachaise) ; — buste par Milhomme (Salon de 1812).

G.L. — En buste, médaillon rond, gr. de Mecou, d'après Genty ; — en buste, médaillon ovale, gr. de R. de Launay ; — le même, gr. de Henry (en noir ou en coul.) ; — à mi-corps, costume de théâtre, gr. d'Aubert, d'après Hollier ; — à mi-corps, costume de théâtre, gr. par C... ; — en buste, costume de théâtre, gr. de Pointeau, d'après Bouchardy ; — en buste, gr. au trait de Fremy, d'après Flatters ; — à mi-corps, dans *Jeanne d'Arc*, gr. en coul., anonyme ; — en pied, dans *Alzire*, gr. en coul. de Chaponnier, d'après Chaumont, pour la *Galerie théâtrale ;* — nombreuses lithogr. dans des rôles divers : en buste, par C. Motte, Mlle Formentin, C. Constans, Leclerc, H. Grévedon (*Jeanne d'Arc*) ; en pied, par

F. Noël (*Alzire*), C. Motte (*Alzire*); — caricature de G. E..., dans *Phèdre*, etc., etc.

DUCLOS

(Marie-Anne de Châteauneuf, dite Mlle)

1668-1693-1748

P. — Dans *Ariane*, par N. de Largillière (C.-F.); — même rôle, même auteur (musée Condé, à Chantilly); — même rôle, même auteur (collection A. de Rothschild); — par A. Grimou (musée Carnavalet); — attribué à Nattier (ancienne collection A. Dumas); — par un inconnu (vente Robert Dumesnil, 1889).

D.P.A.M. — Dessin par un inconnu (musée du Louvre); — miniature (vente Mame, 1904, n° 365).

G. — En pied, dans *Ariane*, gr. de Desplaces, d'après Largillière; — réduction, en buste, gr. de Pinssio, pour Odieuvre; — la même, gr. de E. Desrochers.

DU CROISY

(Philibert Gassot, sieur)

1626-1661-1695

P. — Portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.).

DUDLAY

(Adeline-Élie-Françoise Dulait, *dite* Mlle)

1858, soc. 1883

P. — Dans *Zaïre*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par M. Boutet de Monvel (Salon de 1888).

D.P.A.M. — Dans *Charlotte Corday*, pastel, par Mme L. Richard-Troncin (Salon de 1901).

S. — Buste plâtre, par A.-D. Doublemard (Salon de 1886); — la *Tragédie*, statue plâtre, par C.-J. Roufosse (Salon de 1890).

DUFLOS

(Émile-Henri, *dit Raphaël*)

1857, soc. 1896

P. — Dans Don Carlos, d'*Hernani*, par L. Comerre (Salon de 1887).

S. — Buste terre cuite, par A.-D. Doublemard (Salon de 1888).

DUGAZON

(J.-B.-Henri Gourgaud, *dit*)

1746-1772-1809

P. — Par H.-P. Danloux, 1787 (C.-F.); par un inconnu (C.-F.); — par Desmarets de Beaurain (Salon de 1808).

D.P.A.M. — Miniature attribuée à D. Saint (musée de Quimper).

G.L. — En buste, dans Scapin, gr. de Duplessis-Bertaux; — en pied, dans Sganarelle, du *Festin de Pierre*, gr. anonyme; — même rôle, gr. anonyme, en coul.

DUMESNIL

(Marie-Françoise Marchand, *dite* Mlle)

1713-1738-1803

P. — Dans Agrippine, par D. Nonnotte, Salon de 1755 (C.-F.); — par Fragonard (vente d'Espinoy, 1849; voir : *Catalogue Portalis*).

D.P.A.M. — Dans *Mérope*, gouache de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.); — Dans *Phèdre*, gouache par Fesch, 1776 (C.-F.).

S. — Buste marbre, par L.-V. Bougron (C.-F.).

G. — En buste, ovale, dans *Athalie*, gr. d'Elluin; — en pied, même rôle, petite eau-forte anonyme.

DU MINIL

(*Renée*-Marie-Louise-Thérèse Seveno, *dite* Mlle)

1868, soc. 1896

P. — Par Mme J. Philippar-Quinet (Salon de 1894).

S. — Buste plâtre, par J. Jouant (Salon de 1894. S. N.).

DUMIRAIL

(Vincent-Charles de Lestoille, *dit*)

1708-1712-1754

G. — Par Desplaces, d'après un dessin d'Antoine Watteau.

DUPONT

(Charlotte-Louise-Valentine Rougeault de La Fosse, *dite* Mlle)

1791-1815-1864

P. — Attribué à A. Pérignon fils, 1861 (C.-F.); — dans Marinette, du *Dépit amoureux*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.).

D.P.A.M. — Dessin au pastel, par L.-L. Boilly (C.-F.); — miniature sur parchemin, par Mlle E. Pfenninger, Salon de 1810 (C.-F.).

G. L. — A mi-corps, litho d'Engelmann; — à mi-corps, costume de ville, litho de L. Noël (1833); — en pied, litho de L. Noël (1833); — en pied, litho de Lassalle; — en buste, grande litho de H. Grévedon; — en buste, litho de Lemercier; — en buste, litho de A. Devéria, pour *les Actrices des principaux théâtres de Paris* (1831).

DUPONT-VERNON

(Henri)

1844, pens. 1873-1897

P.—Par L.-E. Fournier (Salon de 1891).

DUPUIS

(*Rose*-Françoise-Gabrielle-Désirée)

1791-1812-1878

P. — Par Pinchon (Salon de 1810).

D.P.A.M. — Miniature, 1819 (musée Carnavalet); — miniature, par N. Jacques (Salon de 1812).

S. — Buste plâtre, par J.-J. Flatters, Salon de 1819 (C.-F.).

DUVAL-DESROZIERS

(Angélique)

1776-1804-1807

P. — Attribuée à Vestier (C.-F.)

FANIER

(Alexandrine-Louise)

1745-1766-1821

P. — Par E. Giraud, d'après la gravure de Moreau le jeune (C.-F.).

G. — En buste, gr. de Saugrain, d'après Moreau le jeune (1773).

FAVART

(Pierrette-Ignace-*Maria* Pingaud, *dite* Mlle)

1833-1854, retirée 1881

P. — Dans Cléopâtre, de *la Mort de Pompée*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par Faustin Besson (Salon de 1859); —

S. — Médaillon marbre, par Crauk (Salon de 1865).

G. L. — En pied, dans *Romulus*, litho de A. Collette, d'après E. Lorsay, pour *les Théâtres de Paris*.

FAYOLLE

(Marie-Berthe)

1849, pens. 1876

D. P. A. M. — Pastel, par J.-E. Saintin (Salon de 1880).

FEBVRE

(*Frédéric*-Alexandre)

1833, soc. 1867, retiré 1893

P. — Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1886, par H. Laissement (C.-F.); — dans Saltabadil, du *Roi s'amuse*, par J.-A. Garnier (Salon de 1887); — par L. Muraton (Salon de 1895).

S. — Buste terre cuite, par A.-D. Doublemard (Salon de 1875).

G. L. — En buste, eau-forte de Guillaumot; — en pied, dans Marcel, du *Mauvais Gas*, litho de Caron-Delamarre; — en pied, grande caricature, litho d'Ét. Carjat.

FÉLIX

(Elisa)

Voir : Rachel (Mlle).

FÉLIX

(Rachel, dite *Rébecca*)
sœur cadette de Rachel

1829-1850-1854

D. P. A. M. — Miniature, par Mme A. Lapoter (Salon de 1850).

G. — A mi-corps, costume de ville, gr. originale de Ch. Damour.

FÉLIX

(Sarah), sœur aînée de Rachel

1819, pens. 1832-1877

S. — Buste terre cuite, par A.-D. Doublemard (Salon de 1866).

FENOUX

(*Jacques*-Marie)

1870, pens. 1894

P. — Dans Constantin Brancomir, de *Pour la Couronne* (Odéon), par V.-H. Lesur (Salon de 1895); — même rôle, avec Mlle Wanda de Boncza, dans Militza, par G.-P.-M. Van den Bos (Salon de 1895).

FÉRAUDY

(Marie-*Maurice* de)

1859, soc. 1887

P. — Dans Jean Bonnin, de *François le Champi*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.).

S. — Buste plâtre, par E. Hirou (Salon de 1884).

FEULIE

(Louis-Henry)

1736-1766-1774

P. — En Crispin, portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.).

FIGEAC

(Bathilde-*Augustine*)

1823-1860-1883

P. — Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

G. L. — En pied, dans *Diane de Lys*, litho de A. Collette, d'après E. Lorsay, pour *les Théâtres de Paris*.

FIRMIN

(J.-B.-François Becquerelle, *dit*)

1784-1817-1859

P. — Par J.-A. Pinchon, Salon de 1831 (C.-F.); — dans Richelieu, de *Mademoiselle*

de Belle-Isle. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans Duval fils. Voir : Scène de « l'Éducation ou les Deux Cousines », auteur inconnu (C.-F.).

D.P.A.M. — Dessin au crayon, par Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (C. F.).

G.L. — En buste, costume de ville, gr. de Bertonnier; — en buste, costume de ville, litho de Lecler, d'après Mlle Ferrière (1817); — à mi-corps, dans *Hernani*, litho de V. Ratier, d'après Lecler (1830); — en pied, dans Faustus, de *Sylla*, litho de C. Motte, d'après A. Collin; — en pied, avec Mme Cretu, Mme Belmont et Armand, eau-forte anonyme en couleurs.

FIX

(*Delphine*-Éléonore)

1832-1854-1864

P. — Dans Rosine. Voir : Scène du « Barbier de Séville » en 1860, par Armand-Dumaresq (C.-F.); — par H. Hofer (Salon de 1855).

D.P.A.M. — Pastel par C. Landelle (Salon de 1855).

S. — Buste marbre, par J. Barre (Salon de 1855).

G.L. — En pied, costume de ville, eau-forte de A. Riffaut, d'après Chavet; — en pied, dans *le Verre d'eau*, litho de A. Collette, d'après E. Lorsay, pour *les Théâtres de Paris*; — à mi-jambes, dans Éléonore, des *Contes de la reine de Navarre*, litho anonyme pour la *Galerie des artistes contemporains*.

FLEURY

(Abraham-Joseph Bénard, *dit*)

1750-1778-1822

P. — Par F. Gérard (C.-F.); — par Mlle A. Romance, dite Romany, Salon de 1819 (C.-F.); — par la même, Salon de 1798 (Collection Alexandre Dumas); — par Boilly (vente Bressant, 1880, n° 50); — Fleury dans sa prison, par Hollier (Salon de 1796); — par Pajou fils (Salon de 1810); — par Singry (Salon de 1819).

D. P. A. M. — Miniature, par Hollier (Salon de 1808).

G.L. — En buste, costume de ville, gr. de Leroy, d'après Pajou fils; — en buste, costume de ville, gr. de Migneret, d'après Singry (1819); — litho de C. de Lasteyrie, d'après le même; — litho de C. Motte, d'après Rielmann, pour *le Courrier des spectacles*.

FLEURY

(Emma)

1837, pens. 1856, retirée 1878

P. — Par Amaury Duval (Salon de 1861).

FLEURY

(Marie-Anne-Florence Bernardy Nones, *dite* Mlle)

1766-1791-1818

P. — Attribuée à L. David (C.-F.).

G.L. — En buste, litho de G. Engelmann, d'après J. Vernet; — à mi-corps, litho de Mlle C. Buet, d'après C. de Lasteyrie; — à mi-corps, litho anonyme.

FOUQUIER

(Henriette)

Pens. 1900, retirée peu après

P. — Par F. Bonnaud (Salon de 1883); — par J.-J. Henner.

GAULTIER (Mlle)

Voir : Drouin (Mme).

GAUSSIN

(Jeanne-Catherine Gaussem, *dite* Mlle)

1711-1731-1767

P. — Attribuée à J.-M. Nattier (Collection de M. le comte d'Haussonville); — réplique du précédent (C.-F.); — par Hubert Drouais le père. (Voir : *Nécrologe des hommes célèbres de France*, année 1768, p. 192).

GAUTIER

(Marie-Jeanne)

1692-1716-1757

P. — Auteur inconnu (se trouvait, en 1729, dans la collection de Michel Baron. Voir : G. Monval, *Un Comédien amateur d'art.*)

GEFFROY

(Edmond-Aimé-Florentin)

1804-1835-1895

P. — Dans Philippe II, de *Don Juan d'Autriche*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans Alceste, du *Misanthrope*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par Carolus-Duran (foyer de l'Odéon); — par Brunel-Rocque (Salon de 1848); — dans *Don Juan*, par Amaury-Duval (Salon de 1852).

D.P.A.M. — Dessin au crayon, par A. Lionnet, 1880 (C.-F.).

S. — Buste marbre, par R. Mathieu-Meusnier (Cimetière du Père-Lachaise); — le même, bronze (collection de Mme Vve E. Geffroy).

G. — En buste, costume de ville, gr. anonyme.

GEORGE

(Marguerite-Joséphine Weimer, *dite* Mlle)

1787-1804-1867

P. — Par F. Gérard (coll. de la Ctesse de Pourtalès); — par Courtat (foyer de l'Odéon); — dans Camille, d'*Horace*, par A.-F. Lagrenée (Salon de 1819).

D.P.A.M. — Miniature, par J. Vernet (Salon de 1835).

S. — Médaillon bronze, par David d'Angers (musée du Louvre et musée d'Angers); — médaillon cire, par le même (collection Victor Pavie); — buste, par J. Flatters (Salon de 1819); — dans *Lucrèce Borgia*, statuette par J. Lavalette d'Eguisheim (Salon de 1850).

G.L. — Iconographie abondante et de qualité très variable, dont voici les pièces les plus intéressantes : en buste, eau-forte de Valouin, d'après Debriges (1829); — en buste, dans *Phèdre*, médaillon, gr. de Leroy, d'après Libourd; — en buste, gr. de C. Normand, d'après F. Gérard, pour *l'Œuvre de F. Gérard*; — en buste, vieille, costume de ville, gr. de G. Geoffroy, pour *l'Artiste*; — en buste, gr. anonyme, publiée en Angleterre, d'après Rose Emma Drummond; — en buste, petit médaillon, gr. anonyme; — en pied, costume de théâtre, gr. de Sisco, d'après Devéria; — lithographies nombreuses, dans des rôles divers : en buste, dans Agrippine, de *Britannicus*, litho de Duperly, d'après G. de Galard; — même rôle, litho de C. Motte; — autre litho du même pour *le Courrier des spectacles*; — en buste, costume de théâtre, litho de Peyre; — en buste, dans *Christine*, grande litho de Lecler (1830); — en buste, litho de Béraud, pour *l'Entr'acte lyonnais*; — à mi-corps, costume de ville, litho de J. Champagne; — en buste, costume de ville, grande litho de Maurin,

d'après Gérard; — en pied, caricature litho de C. Motte, etc.

GOT

(*Edmond*-François-Jules)

1822-1850-1901

P. — Dans Figaro. Voir : Scène du « Barbier de Séville » en 1860, par Armand Dumaresq (C.-F,); — dans Matamore, de *l'Illusion comique*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1886, par H. Laissement (C.-F.); — dans Poirier, du *Gendre de M. Poirier*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par P. Blanchard (Salon de 1893); — peinture, par Carpeaux (Voir : *l'Art du théâtre*, 1901).

S. — Médaillon bronze, par R. David d'Angers fils 1886, (C.-F.); — camée cornaline, par H.-M. Surge (Salon de 1874); — médaillon plâtre métallisé, par G. La Touche (Salon de 1877); — buste bronze, par R. David d'Angers (Salon de 1879); — buste plâtre, par L. Schrœder (Salon de 1883); — médaillon bronze, par Ringel d'Illzach (Salon de 1887); — médaille par Chaplain.

G. L. — En buste, litho de Got, d'après un dessin de Carpeaux; — en pied, dans *le Duc Job*, caricature litho de L. Galletti.

GRANDMESNIL

(J.-B. Fauchard de)

1737-1792-1816

P. — Dans Harpagon, de *l'Avare*, par J.-B.-F. Desoria (C.-F.).

S. — Buste plâtre, par la citoyenne Millot (Salon de 1796).

G. — En buste, costume de ville, gr. originale de Frémy; — en pied, dans *l'Avare*, gr. en coul. de Godefroy, pour la *Galerie théâtrale*, de Bance.

GRANDVAL

(J.-B.-Charles-François-Nicolas Racot de)

1710-1729-1784

P. — Dans un parc, par Lancret 1742 (Collection Groult); — copie, par C.-L. Muller (C.-F.); — portrait présumé dans une scène du *Glorieux*, par Lancret 1732 (perdu). De g. à dr. : Grandval, Quinault-Dufresne, Mlle Labatte et Mlle Quinault la cadette.

D. P. A. M. — Dessin aux crayons de couleur, par Carmontelle (Vente Destailleurs, 1893, n° 78).

G. — Dans un parc, gr. de Le Bas, d'après Lancret, 1755; — dans une scène du *Glorieux*, gr. de Dupuis, d'après Lancret, 1741.

GRANDVAL

(Marie-Geneviève Dupré, Mme)

1711-1734-1783

P. — En Naïade, par Geuslain (Salon de 1742).

GRANDVILLE

(Charles-François Grandin, *dit*)

1772-1822-1836

P. — Par L.-A.-L. Riesener (C.-F.).

G. L. — En pied, dans Lisimon, du *Glorieux*, litho de F. Noël, d'après A. Colin.

GUIAUD

(Joseph-François)

1777-1832-1846

P. — Dans M. Remy, des *Fausses*

Confidences. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.).

GUYON

(J.-B.-François-Nicolas-Georges)

1809-1840-1850

P. — Dans le Cid, de *la Fille du Cid*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par A. Charpentier (Salon de 1840).

GUYON

(Émilia-Honorine)

1821-1858-1878

P. — Dans Cléopâtre, de *Rodogune*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par Ravergie (Salon de 1844); — par C. de Serres (Salon de 1857); — par J. Gardot (Salon de 1861).

D. P. A. M. — Miniature, par Mme A. Delville-Cordier, 1868 (C.-F.).

G. L. — En pied, dans *la Vie d'une Comédienne*, litho de A. Collette, d'après E. Lorsay.

HADING

(Jeanne Tréfounet, *dite Jane*)

1859, pens. 1892, partie en 1893

P. — Par J.-A. Barre (Salon de 1886); — par Roll (Salon de 1890, S. N); — par Mlle S. Waters (Salon de 1890).

D. P. A. M. — Pastel, par J. Rolshoven (Salon de 1892, S. N.); — pastel, par le même (Salon de 1893, S. N); — pastel, par Mme C. Marlef (Salon de 1901, S. N.)

G. L. — En buste, eau-forte originale de Ph. Cattelain.

HENRIOT

(Jane)

1878, pens. 1890-1900

P. — Par Carolus-Duran (C.-F.).

D. P. A. M. — Pastel, par L. Béroud (Salon de 1902); — pastel, par Vassari.

S. — Buste marbre, par D. Puech (cimetière Montmartre).

HUS

(Adélaïde-Louise-Pauline)

1734-1753-1805

P. — Dans *Pourceaugnac*, par Viel (cité, sans source, par Monval. *Catalogue raisonné*, etc., p. 14).

JOANNY

(Jean-Bernard Brisebarre, *dit*)

1775-1828-1849

P. — Par Llanta (C.-F.); — dans don Ruy Gomez, d'*Hernani*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.).

S. — Buste, par Foyatier (Salon de 1822).

G. L. — En buste, costume de ville, litho par Llanta, pour la *Biographie des hommes du jour*; — en buste, costume de ville, litho par L. Noël (1837), pour *l'Artiste*; — autres lithos, buste, costume de ville, par C. Motte, d'après Vigneron et des anonymes; — en pied, dans *Manlius*, litho de Rigo, d'après A. Lacauchie, et de F. Noël, d'après L. Marin.

JODELET

(Julien-Joffrin Bedeau, *dit*)

Vers 1600-1660

P. — Par un inconnu, dans le tableau

des *Farceurs italiens et françois* (C.-F.).

G. — En buste, *Jodelet masqué et démasqué*, gr. de G. Rousselet, d'après Ch. Le Brun (deux états, l'un à droite, l'autre à gauche); — en pied, *Jodelet eschapé des flames*, gr. de G. Rousselet, d'après Ch. Le Brun; — en pied, dans Cliton, du *Menteur*, gr. de Leblond, d'après A. Bosse; — contre-partie, gr. par G. Valck; — réduction par H. Bonnart; — Jodelet passant, en pied, gr. de Mariette, d'après Huret.

JOLY

(Marie-Élisabeth)

1761-1783-1798

P. — Attribué à L. David (C.-F.); — par Vestier (Vente A. Houssaye, 1896, n° 107).

S. — Buste, par la citoyenne Millot (Salon de l'an VII); — statue bas-relief, par Le Sueur, Salon de l'an VIII (tombeau de l'actrice au Mont-Joly, c^ne de Soumont-Saint-Quentin, Calvados).

G. — En buste, médaillon ovale, avec encadrement, dans l'Anglaise, du *Conteur*, gr. de Langlois; — même rôle, buste, médaillon sans encadrement, gr. de Bonneville; — même rôle, buste sans médaillon, gr. anonyme.

JOUASSAIN

(Catherine-Julie-*Clémentine*)

1829-1863-1902

P. — Dans Mme Abraham, de *l'Ecole des bourgeois*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

D. P. A. M. — Dessin au pastel, par J.-E. Saintin (Salon de 1868).

JUDITH

(Julia Bernat, *dite*)

1827-1852, retirée 1866

P. — Dans *Marion Delorme*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

D. P. A. M. — Pastel, par Gratia (Salon de 1846).

G. L. — En buste, costume de ville, litho anonyme pour la *Revue étrangère*; — en pied, dans *Hamlet*, grande litho anonyme.

KALB

(*Mary*-Caroline)

1854, soc. 1894

P. — Dans Toinette, du *Malade imaginaire*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.).

S. — Buste marbre, par A. Falguière, (Salon de 1884).

LABATTE

(*Jeanne*-Élisabeth)

1721-1722-1767

G. — Portrait présumé dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. De gauche à droite : Mlle Labatte, Legrand fils ou Duchemin fils, Mlle Quinault la cadette, Quinault l'aîné, Mlle Legrand, Duchemin père et Claude-Charles Dangeville; — portrait présumé dans une scène du *Glorieux*, peinture de Lancret (1732), gravée par Dupuis. Voir : Grandval.

LAFON

(Pierre Rapenouille, *dit*)

1773-1800-1846

P. — Par Bellier, 1804 (C.-F.); — dans

Tancrède, portrait en pied de l'acteur répétant son rôle dans sa loge, par Mlle Delaporte (Salon de l'an X) ; — par Hollier (Salon de 1810) ; — par le même (Salon de 1812) ; — par le même (Salon de 1814)[1].

D. P. A. M. — Dessin, par Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (C.-F.) ; — dans Achille, dessin à l'encre de Chine, auteur inconnu (C.-F.) ; — miniature, par Bordes (Salon de 1824).

S. — Buste plâtre, par J. Lavergne (Salon de 1873).

G. L. — En buste, costume de ville, gr. de Bertonnier (1827) ; — en buste, costume de ville, litho de Villain, de Brand, de Lecler, de Malet (la plus intéressante) ; — en pied ou en buste dans des rôles, litho de C. Motte, Langlumé, Lecler (1820), etc.

LAFONTAINE

(Louis-Henri-Marie Thomas, *dit*)

1826-1863-1898

P. — Dans Raymond, de *Philiberte*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.) ; — par Monginot (foyer de l'Odéon) ; — dans Fulgence, du *Mariage de Victorine* (Gymnase), par Galbrund (Salon de 1853).

G. L. — En pied, dans *Diane de Lys*, litho de A. Collette, d'après E. Lorsay.

LAFONTAINE

(Victoria Valous, Mme)

Vers 1840-1863, retirée 1871

P. — Dans Victorine, du *Philosophe sans le savoir*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

S. — Buste terre cuite, par Ch. Buhot (Salon de 1863).

LA GRANGE

(Charles Varlet, sieur de)

Vers 1639-1692

P. — Portraits de La Grange, de sa femme (Marie Ragueneau de l'Estang), de son frère (Achille Varlet de Verneuil) et de sa belle-sœur (Marie Vallée). Voir : *Lettre du procureur Pucelle*, du 29 juillet 1786 (*Moliériste*, avril 1885).

G. — Voir les éditions originales de *l'École des maris* (1662), et de *Don Juan* (éd. collective de 1682).

LAMBERT FILS

(Raphaël-*Albert*)

1865, soc. 1891

P. — Dans Rodrigue, du *Cid*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.) ; — par E. Bergevin (Salon de 1887).

D. P. A. M. — Miniature, par Mlle C.-M. Poly (Salon de 1895).

LANGE

(Anne-Françoise-*Élisabeth*)

1772-1791-1816

P. — Dans Ariane, de *l'Ile déserte*, par Colson, Salon de 1793 (C.-F.) ; — par Girodet (Salon de l'an VII) ; — en *Danaé recevant la pluie d'or*, par le même, même Salon (voir plus haut, Ch. V, p. 100, note).

---

1. Nous rangeons ces trois œuvres du miniaturiste Hollier parmi les peintures, les livrets des Salons ne précisant pas le genre auquel elles appartiennent.

LARA (Mlle)

Pens. 1896, soc. 1899

P. — Par P. Mathey (Salon de 1898. S. N.).

LA RIVE

(Jean-Mauduit, *dit de*)

1747-1775-1827

P. — Dans Zamore, d'*Alzire*, attribué à L. David (C.-F.); — par Mlle Bouteillier (Salon de 1827).

D.P.A.M. — Dans Gengis-Khan, de *l'Orphelin de la Chine*, pastel attribué à Vien fils (C.-F.); — miniature, par F. Dumont (collection Maze-Sencier).

S. — Dans *Brutus*, buste marbre, par A. Houdon (Salon de 1783 (C.-F.); — méreau de cuivre, par Tréghard (C.-F.).

G. — En pied, dans *Philoctète*, gr. en coul. de Janinet; — même rôle, en buste, médaillon ovale, gr. en coul., de L. Lire; — en buste, médaillon ovale, gr. au lavis, anonyme; — tête seule, médaillon rond, gr. d'Aug. de Saint-Aubin, d'après P. Sauvage.

LAROCHE

(*Jules*-Félix-Armand de La Roche, *dit*)

1841, soc. 1875, retiré 1893

P. — Voir : UNE LECTURE AU COMITÉ DE LA C.-F. EN 1886, par A.-H. Laissement (C.-F.).

D.P.A.M. — Pastel, par A.-H. Laissement (Salon de 1891).

S. — Buste terre cuite, par A.-D. Doublemard (Salon de 1886); — réduction plâtre, par le même (Salon de 1897).

LA TRAVERSE

(*Jeanne*-Catherine Boyron, Mme de)

1699-1731-1781

P. — Appuyée sur une table, par Aved (Salon de 1743).

LAUGIER

(Louis-*Pierre*)

1864, soc. 1894

P. — Dans Arnolphe, de *l'Ecole des femmes*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par A.-G. Charpentier (Salon de 1903).

LE BARGY

(*Charles*-Gustave-Auguste)

1858, soc. 1887

P. — Dans le Marquis de Presles, du *Gendre de M. Poirier*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par G. Courtois (Salon de 1890. S. N.); — par C. von Stetten (Salon de 1895, S. N.).

LECOUVREUR

(Adrienne Couvreur, *dite* Mlle)

1692-1717-1730

P. — Portrait présumé, par un inconnu (musée de Châlons-sur-Marne); — portrait présumé, attribué à C. Van Loo (vente A. Houssaye, 1896, n° 105); — en costume de tragédie, attribué à C. Coypel (vente Lassouche, 1900, n° 4); — dans Monime, par de Troy le père (voir : *Lettres d'Adrienne Lecouvreur*, éd. Monval, p. 263.

D.P.A.M. — Dans Cornélie, de *la Mort de Pompée*, pastel par Ch. Coypel (collection de Mme la Ctesse de Beaulain-

court); — sanguine anonyme d'après C. Coypel (C.-F.); — peinture sur porcelaine, par Mlle M. Besson, d'après C. Coypel (C.-F.); — peinture sur porcelaine, par Mlle M. Besson, d'après le portrait de Fontaine, gravé par Schmidt (C.-F.); — dessin anonyme (musée de Montpellier); — gouache sur parchemin, auteur inconnu (vente A. Houssaye, 1896, n° 221).

S. — Buste marbre, par A. Courtet (C. F.); — statuette plâtre, par E. Thierry (musée de Reims).

G. M. — A mi-corps, dans Cornélie, gr. de P. Drevet, d'après C. Coypel; — la même, gr. en coul. de Petit; — la même, réduction, par J.-B. Grateloup; — en buste, costume de ville, gr. de F.-G. Schmidt, d'après Fontaine, pour la collection Odieuvre; — lithographies modernes sans intérêt.

LEGRAND

(Charlotte)

Vers 1705-1725-1740

G. — Portrait présumé, dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. Voir : LABATTE (Mlle).

LEGRAND FILS

(*Jean*-Marc-Antoine)

1700-1720-1769

G. — Portrait, présumé dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. Voir : LABATTE (Mlle).

LEKAIN

(Henri-Louis-Caïn, *dit*)

1729-1751-1778

P. — Dans Gengis-Khan, de *l'Orphelin de la Chine*, par S.-B. Le Noir, 1769 (C.-F.); — par le même, 1777 (C.-F.); — même rôle, auteur inconnu (collection Mounet-Sully); — dans Orosmane, de *Zaïre*, par S.-B. Le Noir, 1787, Salon de 1795 (C.-F.); — attribuée à A. Grimou (musée Condé, à Chantilly); — auteur inconnu (musée de Soissons); — dans *Bajazet*, auteur inconnu (collection Ch.-Fr. Rossigneux); — dans Orosmane, par Coypel (vente Talma, 1827).

D. P. A. M. — Dessin au crayon noir, par C.-N. Cochin, vers 1777 (C.-F.); — dans Gengis-Khan, gouache de Fesch, 1776 (C.-F.); — dans *Nicomède*; dans Pompée, de *Sertorius*; dans Pharnace, de *Mithridate*; dans le Maître d'armes, du *Bourgeois gentilhomme*; dans Édouard III, du *Siège de Calais*; dans Achille, d'*Iphigénie en Aulide*, gouaches de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.); — dessin attribué à Duplessis-Bertaux (collection de Mme la baronne de Tritaigne; — dans Néron, de *Britannicus*, aquarelle de Carmontelle (vente Mahérault, 1880, n° 14).

S. — Buste terre cuite, auteur inconnu (C.-F.); — dans Orosmane, buste terre cuite (C.-F.); — statue plâtre, par Dantan jeune (Salon de 1838).

G. L. — En buste, costume de ville, gr. originale de C.-A. Littret de Montigny; — en buste, dans Orosmane, gr. d'Aug. de Saint-Aubin, d'après S. Le Noir (1789); — la même, réduction par P. Baquoy; — en buste, dans *l'Orphelin de la Chine*, gr. d'Elluin, d'après J. Berteaux; — même rôle, en pied, gr. de Levesque, d'après Castelle (1768); — la même à mi-corps, dans un ovale; — même rôle, avec une scène de la pièce, gr. de J.-B. Michel, d'après Huquier fils; — en pied, dans Zamore, d'*Alzire*, gr. de Levesque, d'après L. Faesch (1766); —

en pied, dans *Mahomet*, gr. en noir et gr. en coul. anonymes (1778); — quelques lithographies modernes sans intérêt.

Ajoutons à cette liste un portrait-tapisserie du XVIII[e] siècle (collection Vail).

LELOIR

(*Louis*-Pierre)

1860, soc. 1889

P. — Dans Harpagon, de l'*Avare*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.).

S. — Buste bronze, par L.-A. Perrey (Salon de 1888).

LEROU

(Marie-Émilie)

1855, pens. 1879

P. — Par A.-J. Mazerolle (Salon de 1884).

LEROUX

(*Paul*-Louis)

1819-1846-1874

P. — Dans Moncade, de *l'École des Bourgeois*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

D. P. A. M. — Pastel, par D.-F. Laugée (Salon de 1855).

LEVERD

(Jeanne-*Émilie*)

1788-1809-1843

P. — Dans Roxelane, des *Trois Sultanes*, par M[lle] A. Romance, dite Romany, 1808 (C.-F.); — par L. Sicardi (Salon de 1810); — dans Roxelane, par M[lle] A. Romance, dite Romany (Salon de 1814).

D. P. A. M. — Miniatures, par C. Berny d'Ouvrillé (Salon de 1808) et par J.-B. Isabey.

S. — Buste, par Romagnesi (Salon de 1812); — buste, par le même (Salon de 1814).

G. L. — En buste, gr. de Mécou, d'après Isabey; — en buste, petit médaillon, gr. de Drouet, d'après Berny (état en noir et état en coul.); — en buste, gr. de Fremy, d'après le buste de Romagnesi; — en buste, litho de Ducarme, d'après Garnier, et de Motte, d'après Vigneron, etc.; — en pied, dans des rôles divers, litho de F. Noël, de C. Motte, etc.

LIGIER

(*Pierre*-Mathieu)

1796-1831-1872

P. — Par Fradel, 1831 (C.-F.); — dans Manlius, de *la Mort de Manlius*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.).

S. — Dans *Richard III*, buste bronze, par Dantan aîné, 1852 (C.-F.); — dans *Louis XI*, statuette-charge par Dantan (musée Carnavalet); — buste plâtre, par Suc (musée de Saumur); — buste plâtre, par Gayrard fils (Salon de 1833).

G. L. — A mi-corps, costume de ville, litho de Benjamin, pour *la Galerie de la presse*; — la même, pour *le Monde dramatique*; — à mi-corps, litho de Llanta, pour *l'Artiste*; — en buste, litho de Peyre, de Dupré, etc.; — en buste, dans *Abufar*, litho de Planat (1821); — en buste, dans *Marino Faliero*, litho de A. Maurin; — en pied, dans le duc de Bourgogne, de *Jeanne d'Arc*, litho de Villain.

LUDWIG

(*Jeanne*-Clarisse-Victoire)

1867-1893-1898

P. — Dans Lisette, des *Folies amoureuses*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.).

LUZY

(Dorothée Dorinville, *dite* Mlle)

1747-1764-1830

S. — Buste, par J.-J. Caffiéri (Salon de 1781).

LYNNÈS

(Marguerite)

Pens. 1887

D. P. A. M. — Dans Toinette, du *Malade imaginaire*, peinture porcelaine, par Mme M. Besson (Salon de 1895).

MAILLARD

(Agathe)

Pens. 1808-1813

P. — Auteur inconnu (collection du vicomte de Reiset); — par Ansiaux (Salon de l'an VIII)

S. — Buste, par Couasnon (Salon de l'an VIII).

G. L. — En buste, gr. en coul. de P.-M. Alix, d'après Garneray.

MAILLART

(Adolphe)

1810-1847-1891

P. — Dans Raoul, de *Mademoiselle de Belle-Isle*. Voir : Les Sociétaires de la C. F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.).

MANTE

(Louise Charlotte-Théophile-*Delphine* Escoffié, *dite*)

1799-1823-1849

P. — Auteur inconnu (C.-F.); — dans la Maréchale, de *1760 ou une Matinée de grand seigneur*. Voir : Les Sociétaires de la C-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans Laure. Voir : Scène de « l'Éducation ou les Deux Cousines », auteur inconnu (C.-F.).

D. P. A. M. — Miniature, auteur inconnu (musée Carnavalet); — dessin à la mine de plomb, par A. Lacauchie (Cabinet des estampes); — dans Rosine, du *Barbier de Séville*, aquarelle de Passot (Salon de 1824).

G. L. — En pied, litho de Rigo, d'après A. Lacauchie; — en pied ou en buste, lithos moins intéressantes de C. Motte, Lecler, Villain, etc.

MARAIS

(Léon)

1853, pens. 1885 et 1889-1891

P. — Par A. Lambert (Salon de 1891).

MARS AINÉE

(Louise)

Pens. à la réunion de 1799, reparait en 1815, et de 1818-1828

P. — Par Mlle G. Capet (Salon de l'an VIII).

MARS

(Anne-Françoise-*Hippolyte* Boutet, *dite*)

1779-1799-1847

P. — Portrait présumé, par Sicardi, 1819 (C.-F.); — portrait présumé, auteur

inconnu (C.-F.); — dans Célimène, du *Misanthrope*. Voir : Les Sociétaires de la C-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par Vaudechamp (musée de Quimper); — par F. Gérard (collection du Cte de Latour-Dumoulin); — d'après F. Gérard (C.-F.); — par Horace Vernet (collection Delaroche-Vernet); — attribuée à David (collection Eschenauer); — par L. Boilly (vente Lavialle, 1852; et vente Delorière, de Lyon, 1886, d'après le *Catalogue Harrisse*); — dans Agnès, de *l'École des femmes*, par Mlle Inès d'Esménard, pour le Cte Demidoff (Salon de 1819).

D. P. A. M. — Portrait présumé, dessin au crayon, par A.-L. Girodet (C.-F.); — dans Betty, de *la Jeunesse d'Henri V*, miniature, par N. Jacques, Salon de 1814 (C.-F.); — même rôle, dessin au crayon, auteur inconnu (Cabinet des estampes); — avec Saint-Fal, dans *l'Abbé de l'Épée*, deux dessins à la mine de plomb, attribués à Duplessis-Bertaux (Cabinet des estampes); — dessin par E. Godefroy, 1830 (musée Carnavalet); — émail, par Constantin (Salon de 1814); — d'après Gérard, peinture sur porcelaine, par Mlle Perlet (Salon de 1824); — dessin à l'encre de Chine, attribué à Gérard (vente A. Houssaye, 1896, n° 175).

S. — Buste marbre, par David d'Angers, 1825 (C.-F.); — le même, bronze (musée d'Angers); — buste marbre par Dantan aîné, d'après Geffroy (C.-F.); — en Célimène (*la Comédie*), statue marbre, par G.-J. Thomas, salon de 1865 (C.-F. et musée d'Angers); — médaillon bronze, par David d'Angers (musée) du Louvre; — buste marbre, par David d'Angers (Salon de 1839); — buste marbre, par Barre (Salon de 1848); — médaille, d'après Barre, 1848 (C.-F.).

G. L. — Très riche iconographie, où l'on distingue d'abord trois types principaux :

1° d'après F. Gérard, en buste, costume de théâtre : gr. de Lignon; gr. au trait, de Frémy; gr. de Fontaine (dans un ovale, avec deux amours), gr. d'Alès (petit médaillon), gr. de Normand (pour *l'Œuvre de F. Gérard*), etc.

2° d'après F. Gérard, en buste, costume de ville : gr. de Bertonnier (1826), gr. de Dien, grande litho de H. Grévedon (deux états, avec ou sans fond), grande litho de Weber, litho de Delpech, d'Engelmann, de Ducarme, de Gautier, etc; — même type, en pied, gr. de Niquet, d'après Devéria; etc.

3° Dans Betty, de *la Jeunesse d'Henri V*: à mi corps, litho de C. Motte, d'après N. Jacques; — en buste, gr. de Renaud, de Lecomte et petite gr. anonyme; — même type, en pied, gr. en coul. de Godfroy, pour *la Galerie théâtrale*; — avec Armand, dans une scène de la pièce, petite gr. de Duplessis-Bertaux, etc.

Autres estampes ne se rattachant pas à ces trois types : en buste, costume de ville, litho de Demanne, d'après Vigneron, pour *le Corsaire*; — de Desmaisons, pour *le Journal des femmes*; — d'Achille Devéria, pour *les Actrices des principaux théâtres de Paris* (1831); — en buste, litho de A. Didion; — en buste, dans *la Femme juge et partie*, litho de C. Motte; — en buste, à une fenêtre, litho anonyme pour *les Habitants de Paris*; — en pied, dans Elmire, de *Tartuffe*, gr. au lavis anonyme; — en pied, cost. de ville, litho de L. Noël; — en pied, dans *Marie ou Trois Époques*, litho de A. Lacauchie (1836); — nombreuses litho peu intéressantes dans des rôles divers.

MARSY

(Anne-*Marie-Louise*-Joséphine Brochard, *dite*)

1866, soc. 1891, retirée en 1900

P. — Dans Catarina, de *la Mégère apprivoisée*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.)

MARTEL

(Ch.-Caristie)

Pens. 1872, retiré en 1896

S. — Buste plâtre, par L. Demaille (Salon de 1898).

MARTEL

(Nancy)

Pens. 1888

P. — Dans *le Lion amoureux*, par Mlle C. Aderer (Salon de 1887).

MARTIN

(Marie-Antoinette-Catherine-Cornélie)

1850, pens. 1871, morte en Espagne

D. P. A. M. — Dans Mariette, de *l'Époux malgré lui*, pastel, par J.-E. Saintin (Salon de 1876).

MAUBANT

(*Henri*-Polydore)

1821-1852-1902

P. — Dans Auguste, de *Cinna*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1886, par H. Laissement (C.-F.)

S. — Buste plâtre, par E. Hirou (Salon de 1884).

MÉLINGUE

(Rosalie-*Théodorine* Thiesset, Mme)

1813-1843-1886

P. — Par Ad. Yvon (Salon de 1857).

D. P. A. M. — Pastel, par Eug. Giraud (Salon de 1849).

S. — Buste plâtre, par J. Feuchère (Salon de 1843).

G. L. — En pied, dans Suzanne, de *Monbailly ou la Calomnie*, litho de Maclou; — en pied, dans *Rita*, litho de A. Albert (1837); — en pied, rôle de Caprice, dans *Ève*, litho de V. Dollet, pour *la Galerie dramatique*.

MENJAUD

(Jean-*Adolphe* Granet, *dit*)

1795-1825-1864

P. — Dans Bolingbroke, du *Verre d'eau*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.)

MÉZERAY

(Marie-Antoinette-*Joséphine*)

1774-1799-1823

P. — Par J. Ansiaux, 1810 (C.-F.); — par Hollier (Salon de 1808)[1].

S. — Buste par Marin (Salon de 1812).

MICHELOT

(Pierre-Marie-Nicolas, *dit Théodore*)

1786-1811-1856

P. — Dans Rosambert. Voir : Scène de « l'Éducation ou les Deux Cousines », auteur inconnu (C.-F.); — par Singry (Salon de 1817).

1. Peut-être une miniature : le livret du Salon ne spécifie pas.

D. P. A. M. — Dessin, par Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (C.-F.).

S. — Buste marbre, par Mansion, Salon de 1824 (C.-F.); — buste, par Flatters (Salon de 1817); — buste, par Gayrard (Salon de 1831).

G. L. — Buste, costume de ville, litho de Langlumé, d'après Singry; — en pied, dans Almaviva, du *Barbier de Séville*, litho de C. Motte, d'après A. Collin.

MICHELOT (M[me])

Voir : BOISSIÈRE (Jenny).

MICHOT

(Antoine Michaut, *dit*)

1765-1799-1826

P. — École de David (C.-F.); — dans le capitaine Copp, de *la Jeunesse d'Henri V*, par M[me] F. O'Connel, 1853 (C.-F.)

D. P. A. M. — Dessin, par Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (C.-F.); — miniature, par Singry (Salon de 1819).

G. L. — En buste, dans le capitaine Copp, litho de Langlumé, d'après Singry; — en buste, costume de ville, litho de Lecler.

MIRECOURT

(Adolphe Tranchant, *dit*)

Pens. 1829-1869

P. — Par E. Geffroy (Salon de 1840).

MITZI-DALTI (M[lle])

Pens. 1903

P. — Par A. Leroux (Salon de 1903).

MOLÉ

(François-René)

1734-1761-1802

P. — Par L. Sicardi, Salon de 1808 (C.-F.): — par le même (musée de Versailles); — par L. Boilly (collection du M[is] de Pastoret, d'après *le Catalogue Harrisse*); — par un inconnu (collection Dormeuil); — par un inconnu (collection Schefer); — par L. Sicardi (Salon de l'an VI).

D. P. A. M. — Dans Léandre, des *Fourberies de Scapin*, gouache de Fesch, 1776 (C.-F.); — dans Xipharès, de *Mithridate*, et dans Enée, de *Didon*, gouaches de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.)

S. — Buste marbre, par G.-E. Muhlenbeck (C.-F.); — buste terre grise, auteur inconnu (collection Martin Le Roy).

G. — En buste, dans un ovale, gr. d'Aug. de Saint-Aubin, d'après E. Aubry, 1786; — à mi-corps, dans le comte Almaviva, du *Mariage de Figaro*, gr. en coul., anonyme; — même rôle, gr. en coul., anonyme; — en pied, dans *le Misanthrope*, gr. en coul. de Janinet, d'après Dutertre.

MOLIÈRE

(Jean-Baptiste Poquelin, *dit*)

1622-1673

P. — Dans César de *la Mort de Pompée*, par Mignard (C.-F.); — attribué à Ch. Coypel (C.-F.); — attribué à Mignard ou à Robert Tournières (C.-F.); — dans Arnolphe. Voir : FARCEURS ITALIENS ET FRANÇOIS (C.-F.); — jeune, par F. Picot, 1844 (C.-F.); — et les caractères de ses comédies, par E. Geffroy, 1857 (C.-F.); — d'après le tableau du musée de Versailles (C.-F.); — par Mignard ou Sébastien Bourdon (musée Condé, à Chantilly);

— portrait présumé, attribué à Sébastien Bourdon (musée de Montpellier); — par J.-B. Mausaize, d'après Ch. Coypel (musée de Versailles); — par Mignard (collection Scheikevitch, à Moscou); — attribué à Mignard (collection de Sarcus); — attribué à Mignard (collection Justin Courtois); — attribué à Sébastien Bourdon (collection Auguste Vitu); — attribué à J.-B. Santerre (collection Opigez); — attribué à Ch. Le Brun (collection du duc de Portland; — attribué à Mignard (vente A. Houssaye, 1896, n° 73; repr. au catalogue).

D.P.A.M. — Dessin par un inconnu, anc. coll. Walferdin, don de Mme Charras (C.-F.); — *Molière et Laforêt*, dessin par E. Signol, 1886 (C.-F.); — dessin attribué à Robert Nanteuil (collection Justin Courtois); — dessin attribué à Mignard (Vienne, Albertine); — portrait présumé, grande miniature sur cuivre, auteur inconnu (vente A. Houssaye, 1896, n° 212).

S. — Buste marbre, par A. Houdon (C.-F.); — deux exemplaires plâtre, d'après A. Houdon (C.-F.); — bronze d'après A. Houdon (musée de Montauban); — statuette biscuit de Sèvres, par J.-J. Caffiéri (C.-F.); — statue marbre, par J.-E. Caudron, 1863 (C.-F.); — statuette bronze, par E.-M. Mélingue (C.-F.); — modèle plâtre pour la statue de la fontaine de la rue Richelieu, par B.-G. Seurre aîné (C.-F.).

G.L. — Dans cette iconographie très riche et très diverse, on retiendra seulement les quelques pièces suivantes, et l'on se reportera, pour le reste, à *l'Iconographie moliéresque*, de P. Lacroix : en pied dans Sganarelle, gr. de Simonin (épreuve unique au Cabinet des estampes); — en buste de profil, médaillon, gr. d'Aug. de Saint-Aubin, d'après le buste de A. Houdon; — en buste de face, gr. de B. Audran, d'après P. Mignard; — en buste, de face, à sa table de travail, gr. de Lépicié, d'après Ch. Coypel (type extrêmement répandu pendant tout le XVIIIe siècle, et repris en réduction par quantité de graveurs); — à mi-jambe, assis, tenant un livre et une plume, gr. de J.-B. Nolin, d'après P. Mignard, 1685 (le même a été repris, dans un encadrement ovale, qui ne laisse voir que le buste), — en buste, dans César, de *la Mort de Pompée*, gr. de Gilbert, d'après P. Mignard (*Gazette des beaux-arts*, 2e pér., t. V, 1872); etc.

La liste ci-dessus est très incomplète, mais on pourra se référer, pour plus de détails, à *l'Iconographie moliéresque, contenant la liste générale et complète des portraits de Molière et celle des suites de vignettes publiées jusqu'aujourd'hui pour les œuvres de cet auteur, avec notes et commentaires par le bibliophile Jacob* (*Paul Lacroix*), Nice, J. Gay et fils, 1872, in-16. — La liste de P. Lacroix, qui n'est d'ailleurs pas complète, comprend : 25 portraits peints; 9 portraits gravés du vivant de Molière; 149 gravés après sa mort, et 23 bustes, statues ou médailles.

Consulter aussi : *la Vie de Pierre Mignard*, par Mazière de Monville (Paris, Boudot, 1730, in-12); — *la Comédie de Molière*, par G. Larroumet (Paris, Hachette, 1887, in-16); — *Molière, sa vie, ses œuvres*, par Jules Claretie (Paris, A. Lemerre, 1873, in-8°); — *les Portraits de Molière*, par Henri Lavoix (*Gazette des Beaux-Arts*, IIe pér., t. V, 1872, p. 230-250); — *Deux portraits de Molière*, lecture faite par Émile Perrin à la séance des Cinq Académies, le 25 octobre 1883; — à propos du tableau de Sébastien Bourdon, au musée de Montpellier, publié par *l'Artiste* comme étant un portrait de Molière, voir une note de Du

Monceau, dans *le Moliériste* de janvier 1883; — à propos du Molière de la collection Scheikevitch, à Moscou, voir un article d'Henri Bouchot, dans *la Gazette des Beaux-Arts* du 1er décembre 1892; — enfin, pour s'édifier sur la valeur de la trop célèbre collection du commandant Soleirol, qui comprenait 129 peintures et dessins sur Molière et sa troupe et 35 gravures, lire la note de Mahérault, en tête de *l'Iconographie moliéresque* de P. Lacroix; le chapitre IV de l'ouvrage de V. Fournel, intitulé *De Malherbe à Bossuet*; et enfin un article de Lapierre, *les Portraits de Molière de la collection Soleirol*, dans *les Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse*, Xe série, t. I, p. 148 et ss.

MOLIÈRE

(Armande-Grésinde-Claire-Élisabeth Béjart, Mlle)

Vers 1640-1700

P. — Il ne reste pas de portraits authentiques de Mlle Molière, la peinture de Mignard, signalée par l'abbé de Monville (*Vie de Pierre Mignard.*, *Op. cit.*, p. 93), étant perdue. — Un portrait présumé a passé aux enchères lors de la vente A. Houssaye (1896, n° 141).

Voir aussi : Arsène Houssaye, *Molière, sa femme et sa fille* et *les Comédiennes de Molière*, du même.

MONROSE PÈRE

(Claude-Louis-Séraphin Barizain, *dit*)

1783-1817-1843

P. — En Crispin, par P.-A. Pichon, Salon de 1863 (C.-F.); — dans Mascarille, de *l'Étourdi*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par L. Boilly (collection Wattel-Bayard, de Lille, d'après *le Cat. Harrisse*); — par Mme Tripier-Lefranc (Salon de 1834); — par Pichon (foyer de l'Odéon).

D. P. A. M. — Dessin, par Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (C.-F.).

S. — En Crispin, buste plâtre, par R. Gayrard, 1845 (C.-F.); — statuette plâtre, par R. Gayrard (C.-F.); — statuette-charge plâtre, par Dantan, 1837 (musée Carnavalet); — buste, par Caunois (Salon de 1819); — médaillon plâtre, par Gayrard (Salon de 1831).

G. L. — En buste, costume de ville, litho originale de Ch. Giroux; — à mi-corps, costume de ville, litho de L. Noël (1833); — autre litho, par le même (1837); — en pied, dans *Romulus*, litho de A. Collette, d'après E. Lorsay, pour *les Théâtres de Paris*; — en pied, dans Mascarille, de *l'Étourdi*, litho de C. Motte, de A. Lacauchie, etc.; — en pied, dans Figaro, du *Barbier de Séville*, caricature anonyme, pour *le Charivari*; — en pied, costume de ville, caricature litho d'Et. Carjat.

MONROSE FILS

(Antoine-Martial-*Louis* Barizain, *dit*)

1811-1852-1883

P. — Dans Sganarelle, du *Médecin malgré lui*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par E. Fichel (Salon de 1859); — par V. Giraud (Salon de 1864).

S. — Buste marbre, par P. Gayrard (foyer du théâtre de l'Odéon); — moulage plâtre (C.-F.).

MONTALAND

(Céline)

1843-1888-1891

P. — Par Boldini (C.-F.).

D.P.A.M. — Peinture sur porcelaine, par Deveaux de Chambord (Salon de 1868).

S. — Buste plâtre, par E.-F. Moret (Salon de 1889); — buste plâtre, par E.-C. Houssin (Salon de 1891).

G.L. — En pied, à sept ans, dans *Mamzelle fait ses dents* (Palais-Royal), litho de A. Devéria (1850); — en pied, à dix ans, dans *la Fille bien gardée*, litho de A. Devéria (1853); — en pied, costume de ville, litho de Théo; — en buste, eau-forte de Guillaumot.

Voir aussi : *Couronnement de Molière*, tapisserie des Gobelins (C.-F.).

MONVEL

(Jacques-Marie Boutet, *dit*)

1745-1772-1812

P. — Dans *l'Abbé de l'Épée*, par E. Geffroy, 1852 (C.-F.).

D.P.A.M. — Dessin de Claude Hoin (musée de Dijon).

MORENO

(Mlle Monceau, *dite*)

Pens. 1890, partie en 1903

P. — Par Granié (musée du Luxembourg).

D.P.A.M. — Dans *le Voile*, pastel par Lévy-Dhurmer.

S. — Buste marbre, par J. Dampt (Salon de 1894. S. N.).

G.L. — Gravure originale d'Aman-Jean (Salon de 1897. S. N.).

MOUNET CADET

(Jean-*Paul*)

1847, soc. 1891

P. — Dans Conrad-le-Loup, de *Par le glaive*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par M. Boutet de Monvel (Salon de 1886); — dans don Salluste, de *Ruy-Blas*, par P. Robert (Salon de 1890. S. N.); — dans *les Erynnies*, par L.-P. de Labaudère (Salon de 1891); — dans la Cérémonie turque du *Bourgeois gentilhomme*, par L. Béroud (Salon de 1895).

D.P.A.M. — Dessin, par la princesse Mary Eristoff (Salon de 1894. S. N.).

S. — Buste plâtre, par P. Becquet (Salon de 1885); — buste plâtre, par J.-W.-H. Pécou (Salon de 1886); — buste plâtre, par le même (Salon de 1887); — dans Bayard, buste plâtre, par G. Récipon (Salon de 1897).

MOUNET-SULLY

(*Jean*-Sully Mounet, *dit*)

1841, soc. 1874

P. — Par A. Mengin, 1875 (C.-F.); — dans Œdipe, d'*Œdipe-Roi*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — Voir : Une Lecture au Comité de la C.-F. en 1886, par H. Laissement (C.-F.); — dans *Oreste*, par J.-B. Poncet (Salon de 1873); — par A. Mengin (Salon de 1879); — dans *Hamlet*, par Th. Chartran (Salon de 1887); — dans *Hamlet*, par J.-P. Laurens (Salon de 1888); — dans *Hamlet*, par G. Clairin (Salon de 1888); — dans *Œdipe-Roi*, par L.-E. Fournier (Salon de 1893); — en Arétin, par P.-A. Laurens (Salon de 1896); — dans *Œdipe-Roi*, par Bellery-Desfontaines (Salon de 1901. S. N.); — par Carolus-Duran.

D.P.A.M. — Peinture sur porcelaine, par Mme E.-C. Bouget (Salon de 1880); — dessin, par A. Truphême (Salon de 1896).

S. — En Arétin, buste plâtre, par Ogé, 1893 (C.-F.).

Voir aussi : *Zaïre*, tapisserie des Gobelins (C.-F.).

MULLER

(*Marie*-Rose-Eugénie)

1865, soc. 1887

P. — Dans Rosette, de : *On ne badine pas avec l'amour*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.).

D.P.A.M. — Dans la Duchesse Martin, dessin au crayon, par Mme Doux, 1884 (C.-F.).

NATHALIE

(Zaïre-*Nathalie* Martel, *dite* Mlle)

1816-1852-1885

P. — A 18 ans, par E. Devéria, 1834 (C.-F.); — par G.-R. Boulanger (Salon de 1867 (C.-F.); — dans Philaminte, des *Femmes savantes*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.) — par V. Darjou (Salon de 1840).

G.L. — En pied, dans Madeleine, de *Jean Lenoir*, litho de V. Dollet, pour la *Galerie dramatique*; — en pied, dans *le Chevalier d'Essonne*, litho de A. Lacauchie.

NAUDET

(J.-B. Julien-Marcel)

1743-1786-1830

P. — Portrait présumé, attribué à Colson (C.-F.).

NOBLET

(*Alexandrine*-Louise)

1810-1837-1876

P. — En reine. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par Ange Tissier (Salon de 1839).

G.L. — A mi-corps, costume de ville, litho de L. Noël (1832), pour *l'Artiste*, et d'Achille Devéria (1832); — en pied, costume de ville, litho de L. Noël.

OLIGNY

(Louise-Adélaïde Berton-Maisonneuve, *dite* Mlle d')

1746-1764-1823

P. — Par Michel Van Loo (perdu).

G. — En buste, gr. de J.-J.- Huber, d'après M. Van Loo.

OLIVIER

(Jeanne-Adélaïde-Gérardin, *dite* Mlle)

1764-1782-1787

P. — Dans Chérubin travesti en fille, du *Mariage de Figaro*, par Greuze (vente Denain, 1893, n° 13); — portrait présumé, par Fragonard (collection de Mme Delesse, d'après *le Catal. Portalis*).

D.P.A.M. — Dans Chérubin, pastel par un inconnu (C.-F.); — dans Chérubin, sanguine par Fragonard (vente Walferdin, n° 256); — pastel par le même (vente Walferdin, n° 351).

S. — Dans Chérubin, statuette biscuit de Sèvres (C.-F.); — buste, par Houdon (Salon de 1789).

G. L. — Dans Chérubin, en buste, gr. originale en coul. de Coutelier; — même rôle, en buste, gr. en coul. anonyme; — en buste, costume de ville, gr. de Desrais, d'après Le Beau.

PARADOL

(Anne-Catherine-*Lucinde*)

1798-1823-1843

P. — Dans *Sémiramis*, par Rouillard, 1822 (C.-F.); — par E. Devéria, 1830

(C.-F.); — dans *Idamé*, auteur inconnu (C.-F.); — même rôle, par Mlle A. Romance, dite Romany (Salon de 1822); — par Dulac (Salon de 1827).

D. P. A. M. — Miniature, par Hollier (Salon de 1819).

G. L. — En buste, litho d'Achille Devéria, pour *les Actrices des principaux théâtres de Paris*; — en pied, dans Émilie, de *Cinna*, litho de C. Motte, d'après A. Colin.

PAULIN

(Louis-François)

1711-1742-1770

D. P. A. M. — Dans Thibaut, du *Somnambule*, gouache de la suite Fesch-Whirsker (C.-F.).

PERRIER

(Antoine Périer, *dit*)

1784-1828-1863

P. — Dans Alceste, du *Misanthrope*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.).

PERSOONS

(Isabelle)

Pens. 1885

P. — Dans *le Mercure galant*, par Mlle J. Fontaine (Salon de 1893).

PETIT (Mme)

Voir : TALMA (Mme).

PIÉRAT (Mlle)

Pens. 1903

P. — Par J. Lignier (Salon de 1903. S. N.).

PIERSON

(*Blanche*-Adeline)

1842, soc. 1886

P. — Dans Philaminte, des *Femmes savantes*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par elle-même (Salon de 1882).

D. P. A. M. — Miniature, par F. de Chambord (Salon de 1870); — peinture sur porcelaine, par elle-même (Salon de 1876.)

S. — Buste terre cuite, par Mlle Anna Latry (Salon de 1873); — buste terre cuite, par A.-D. Doublemard (Salon de 1888); — buste plâtre, par L. Laroque (Salon de 1889).

G. L. — En buste, gr. de Masson, d'après une photographie; — en buste, eau-forte originale de Ph. Cattelain; — à mi-corps, eau-forte anonyme.

PLESSY

(Jeanne-*Sylvanie*-Sophie, Mme Arnould)

1819-1836-1897

P. — Dans Rosine, du *Barbier de Séville*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans Célimène, du *Misanthrope*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par Pinchon (Salon de 1835); — par Mlle Amic (Salon de 1839); — par C. Pipard (Salon de 1859).

D. P. A. M. — Miniature, par Mlle A. Deville-Cordier, 1860 (C.-F.)

S. — Buste plâtre, par Gayrard fils (Salon de 1835).

G. L. — Litho en costume de ville, pour *la Galerie de la Presse*, *l'Artiste*, *la Galerie de la Gazette des femmes*; — nombreuses lithogr. anonymes dans des rôles divers; — curieuse eau-forte ano-

nyme, pour un baromètre (Cabinet des estampes).

POISSON PÈRE

(Raymond)

1630-1690

P. — En Crispin, par Théodor Netscher (C.-F.); — en Crispin. Voir : FARCEURS ITALIENS ET FRANÇOIS (C.-F.); — petit ovale, par Cl. Lefebvre (Salon de 1673).

S. — En Crispin, statuette biscuit de Sèvres (C.-F.).

G. — En pied, dans Crispin, gr. de G. Edelinck, d'après T. Netscher; — gr. de J. Gole, d'après le même, à la manière noire; — contre-partie dans la suite de Bonnart; — estampes populaires publiées par Bonnart, par Jollain, etc.

POISSON

(*Paul*-Jean-Jules), fils de Raymond

1658-1686-1735

P. — Portrait présumé, attribué à Watteau (C.-F.).

G. — Gr. de Desplaces, d'après un dessin d'Antoine Watteau, et gr. de J. Audran, d'après le même (*Figures de différents caractères*, n° 202); — il existe dans le même recueil, n° 57, un Crispin assis, gravé par Boucher, qui pourrait bien être un portrait de P. Poisson.

POISSON

(Philippe), fils aîné de Paul

1682-1704-1743

P. — Par A. Grimou, 1732 (Vente Roxard de La Salle, de Nancy, 1881, n° 17).

POISSON

(François-*Arnould*), fils cadet de Paul

1696-1725-1753

P. — En Crispin, portrait présumé, auteur inconnu (C.-F.); — en Crispin, par Geuslain (Salon de 1737).

PRÉVILLE

Pierre-Louis Du Bus, *dit*

1721-1753-1799

P. — En Mascarille, par C. Van Loo (C.-F.); — portrait présumé, attribué à Santerre ou à Greuze (C.-F.).

D.P.A.M. — Pastel, d'après C. Van Loo (C.-F.); — dans Brigantin, du *Port de mer*; dans Gros-René, du *Dépit amoureux*; dans M. Jourdain, du *Bourgeois gentilhomme*; dans Frontin, du *Somnambule*; dans Scapin, des *Fourberies de Scapin*, gouaches de Fesch, 1776 (C.-F.); — gouache de Champion fils, d'après la gravure de Romanet (C.-F.); — miniature anonyme (musée Carnavalet).

S. — En Figaro, buste, plâtre original, par Lucas de Montigny, 1782 (collection E. Jadin); — le même, bronze (C.-F.); — le même plâtre (C.-F.); — en Figaro, buste terre cuite, auteur inconnu (C.-F.); — même rôle, statuette biscuit de Sèvres (C.-F.); — buste plâtre, par Couasnon (Salon de 1795).

G. L. — En buste, dans Mascarille, de *l'Étourdi*, gr. originale de A. Romanet (type très souvent repris, en réduction, par les graveurs et les lithographes); — en buste, costume de ville, gr. originale en coul. de P.-M. Alix (trois médaillons représentent l'acteur dans trois rôles différents); — en buste, costume de ville, petit médaillon rond, gr. de Gaucher;

— en pied, dans *les Vendanges de Suresnes*, gr. d'Auvray, d'après Monet; — en pied, dans Crispin, des *Folies Amoureuses*, gr. en coul. de Janinet, d'après Dutertre: — en pied, même rôle, gr. de Caroline Naudet (1812); — même rôle, gr. de Moreau; — dans Scapin, des *Philosophes*, gr. de A. de Saint-Aubin.

Voir aussi pour l'iconographie de Préville : *Intermédiaire des chercheurs et curieux*, XX, p. 200 et 284.

PRÉVILLE

(Madeleine-Angélique-Michelle Drouin, Mme)

1731-1757-1794

P. — Par Mme F. O'Connel, d'après le portrait de Colson, gravé par J.-B. Michel, 1854 (C.-F.).

D. P. A. M. — Dessin d'Augustin de Saint-Aubin (musée Carnavalet); — pastel de M.-Q. de La Tour (offert à la C.-F. en 1852; aujourd'hui perdu).

G. — En buste, avec une scène de *Dupuis et Déronais*, gr. de J.-B. Michel, d'après Colson; — en pied, dans *l'Écossaise*, gr. de Devaux, d'après Simonnet; — la même, à mi-corps, encadrement ovale.

PROVOST PÈRE

(J.-B. François)

1798-1839-1865

P. — Dans Chrysale, des *Femmes savantes*. Voir: LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans Bartholo. Voir: UNE SCÈNE DU « BARBIER DE SÉVILLE » EN 1860, par Armand-Dumaresq (C.-F.); — dans Argan, du *Malade imaginaire*. Voir: LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par Feyen-Perrin (foyer de l'Odéon); — par Armand-Dumaresq (Salon de 1853); — en Crispin, par L. Olivié (Salon de 1861).

D. P. A. M. — Pastel, par A.-L. Galbrund, Salon de 1855 (C.-F.).

S. — Buste marbre, par J.-J. Feuchère, Salon de 1846 (C. F.); — buste bronze, par le même (cimetière du Père-Lachaise); — médaillon plâtre, par V.-M. Borrel, 1859 (C.-F.); — médaillon bronze, par le même (Salon de 1859); — statuette-charge, plâtre, par Dantan, 1863 (musée Carnavalet).

G. L. — Suite de lithogr. de Ch. Wogt: en costume de ville; dans Chrysale, des *Femmes savantes*; dans M. Mathieu, du *Mari à la campagne*; dans Argan, du *Malade imaginaire*; dans Harpagon, de *l'Avare*; dans *George Dandin*; dans Claude, de *Valéria*; dans Raymond Poisson, de *la Famille Poisson*; — en pied, dans *le Puff*, caricature litho anonyme, pour la *Galerie omnibus*.

PROVOST-PONSIN

(Adélaïde-*Zélia*, Mme)

1843-1866-1885

D. P. A. M. — Pastel, par E. Giraud, 1872 (C.-F.); — dessin, par J.-E. Saintin (Salon de 1874).

QUINAULT L'AINÉ

(J.-B. Maurice)

1687-1712-1745

G. — Portrait présumé, dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. Voir : LABATTE (Mlle).

QUINAULT-DUFRESNE

(Abraham-Alexis Quinault cadet, *dit*)

1693-1712-1767

G. — Portrait présumé, dans une scène

du *Glorieux*, peinture de Lancret (1732), gravée par Dupuis.
Voir : Grandval.

QUINAULT-DUFRESNE (Mlle)

Voir : Seine (Mlle de).

QUINAULT L'AINÉE
(Marie-Anne-Catherine)
1695-1714-1791

D. P. A. M. — Portrait présumé, pastel, par Rosalba Carriera (vente A. Houssaye, 1896, n° 188).
G. — Portrait présumé, dans une scène du *Philosophe marié*, peinture de Lancret (1727), gravée par Dupuis. Voir : Labatte (Mlle).

QUINAULT LA CADETTE
(Jeanne-Françoise)
1699-1718-1783

G. — Portrait présumé, dans une scène du *Philosophe marié*. Voir : Labatte (Mlle) ; — portrait présumé, dans une scène du *Glorieux*. Voir : Grandval.

RACHEL
(Élisabeth Félix, *dite Élisa*)
1820-1842-1858

P. — Dans Camille, d'*Horace*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par Ed. Dubufe, 1850 (C. F.) ; — par Amaury-Duval, 1854 (C.-F.); — par J.-L. Gérôme, 1859, Salon de 1861 (C.-F.); — esquisse du précédent (vente Arsène Houssaye, 1896, n° 155); — en costume de ville, par C.-L. Müller (C.-F.); — par le même, le buste seul (C.-F.); — par A. Charpentier, Salon de 1840 (collection du Mis de Castéja); — par Mme F. O'Connel (Salon de 1853); — par la même (Salon de 1857); — par la même (Salon de 1867); — par Couder (vente A. Houssaye, 1896, n° 144).
D. P. A. M. — Rachel après sa mort, dessin au crayon, par Mme F. O'Connel, 1858, Salon de 1861 (C.-F.); — miniature, par Mme A. Lapoter (Salon de 1850).
S. — Buste marbre, par A.-L. Dantan aîné, Salon de 1839 (C.-F.) ; — le même, plâtre (musée de Valenciennes); — dans *la Czarine*, buste plâtre, par P. Thiaucourt, 1854 (C.-F.); — dans *Phèdre*, statue marbre, par F. Duret, 1865 (C.-F); — statue marbre, par F.-E. Leroux (musée de Rouen); — buste plâtre, par Suc (musée de Saumur); — dans *Phèdre*, statuette ivoire, par Barre (Salon de 1849) ; — buste marbre, par Dantan aîné (Salon de 1840); — dans *Phèdre* et dans *le Moineau de Lesbie*, deux bustes marbre, par Clésinger (Salon de 1850); — buste marbre de Paros, par Dantan aîné (Salon de 1855).
C. L. — Très riche iconographie, mais de qualité très variable.
En costume de ville : à mi-corps, litho de Ch. Lemoine ; — la même, encadrée, pour *la Galerie du Cabinet de lecture* ; — en buste, litho par Julien, pour *la Galerie du Voleur* ; — à mi-corps, litho de Peyre; — à mi-corps, litho de M. Alophe, pour *la France littéraire*, d'après Aug. Charpentier (Salon de 1840); — à mi-corps, dans un ovale, litho anonyme, publiée à Leipzig ; — à mi-corps, litho de H. Frylink (Amsterdam, 1846); ces deux dernières sont inspirées de la litho d'Alophe, d'après Charpentier.
En costume de théâtre : dans Camille d'*Horace*, en buste, litho de Julien, pour *la Galerie de la presse* ; — même rôle, à

mi-corps, litho de L. Loire (1839); — même rôle, litho du buste de Dantan jeune, par Cazenave, pour *Psyché, journal de modes*; — même rôle, à mi-corps, litho de A. Lacauchie; — même rôle, en buste, litho d'Aubert; — dans *Marie-Stuart*, à mi-corps, litho de Bour, pour *les Illustrations théâtrales*; — dans *Phèdre*, à mi-corps, grande litho de Fuhn; — même rôle, en pied, litho de Pruche; — dans Roxane, de *Bajazet*, en pied, grande litho de A. Devéria; — même rôle, en pied, litho de V. Dollet; — même rôle, en buste, litho de Unte (Berlin); etc., etc.

Le Cabinet des estampes possède également des photographies de Rachel dans divers rôles, parmi lesquelles se trouvent celles qui illustrent le livre de J. Janin, *Rachel et la tragédie classique*.

RAISIN

(Françoise Pitel de Longchamp, Mlle)

1661 ou 1662-1680-1721

G. — En pied, en habit de fée, gr. anonyme de la suite de Bonnard (fin du XVIIe siècle).

RAUCOURT

(Françoise-Marie-Antoinette-Josèphe Saucerotte, *dite*)

1756-1772-1815

P. — Dans Agrippine, de *Britannicus*, par Mlle A. Romance, dite Romany, Salon de 1812 (C.-F.); — dans *Médée*, par Gros (C.-F.); — par A.-P. Phélippes, d'après Gros, 1848 (C.-F.); — dans Agrippine, par Mlle A. Romance, dite Romany (Salon de 1814).

D. P. A. M. — Dans Hermione, contre-épreuve à la sanguine, par L. Trinquesse, 1774 (C.-F.); — dans Monime, portrait dessiné par Freudeberg, scène dessinée par Moreau le jeune (musée Carnavalet); — pastel par un inconnu, vers 1775 (collection de Mme Christian, née Saucerotte-Raucourt, à Versailles).

S. — En Melpomène, statuette biscuit de Sèvres (C.-F.); — buste marbre de J.-J. Flatters (cimetière du Père-Lachaise); — buste attribué à Houdon (collection de Mme la vicomtesse de Courval).

G. L. — En buste de 3/4 à dr., dans un ovale, gr. de L. Lingée, d'après S. Freudeberg pour le portrait, et de J.-M. Moreau, pour la scène de *Mithridate* qui se trouve au-dessous; — la même, dans un ovale, sans la scène ni les attributs de la précédente; — la même, dans un encadrement rectang.; — la même, rectang. sans encadrement; — en buste, semblable à la première, réduite et tournée à g., gr. de Le Beau; — en buste, dans un ovale, gr. anonyme; — en buste, dans *Médée*, gr. au trait de Fremy d'après Mlle A. Romance; — à mi corps, même rôle, grande grav. de Ruotte, d'après Gros (1796); — en pied, même rôle, gr. anonyme au lavis

---

RÉBECCA

Voir : FÉLIX (Mlle).

RÉGNIER

(François-Joseph-*Philoclès*)

1807-1835-1885

P. — Par Élie Delaunay (C.-F.); — dans Crispin, des *Folies amoureuses*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans Scapin, des *Fourberies de Scapin*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — en Scapin, par Eustache Lorsay (Salon de 1848); — par N. Escalier (Salon de 1877).

S. — Buste marbre, par Franceschi, Salon de 1874 (C.-F.).

G. — En buste, costume de ville, petite eau-forte de R. Martial (1872); — en buste, costume de ville, litho. de Benjamin, pour *la Galerie de la Presse*; — en pied, dans *la Joie fait peur*, litho. de A. Collette, d'après E. Lorsay, pour *les Théâtres de Paris*.

REICHENBERG

(*Suzanne*-Angélique Charlotte)

1853, soc. 1872, retirée 1898

P. — Dans Jeanne Raymond, du *Monde où l'on s'ennuie*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1894, par L. Béroud (C.-F.); — dans Suzel, de *l'Ami Fritz*, par F. Pescador y Saldaña (Salon de 1877); — *les Quatre Saisons* (Mmes B. Barretta, J. Samary, S. Bernhardt et S. Reichenberg), par Mlle L. Abbéma (Salon de 1882); — par Th. Chartran (Salon de 1884).

D. P. A. M. — Dans Suzel, de *l'Ami Fritz*, pastel par J.-E. Saintin (Salon de 1877); — dans *Francillon*, par Mlle G. Ray (Salon de 1893); — dans Margot, du *Malade imaginaire*, peinture sur porcelaine, par Mme M. Besson (Salon de 1895); — pastel par J. Cayron.

S. — Dans Ophélie, buste par H. Godet (Salon de 1897); — buste par Franceschi.

G. — A mi-corps, costume de ville, eau-forte originale de Ph. Cattelain.

RIQUER

(Marie-*Édile*)

1832-1864-1884

D. P. A. M. — Dessin, par J.-E. Saintin (Salon de 1866).

ROUSSEIL

(Marie-Suzanne-Roselia)

1840, pens. 1873, partie en 1874.

P. — Dans *Marie Stuart*, par Mlle J. Houssay (Salon de 1883).

S. — Dans *Phèdre*, buste plâtre, par L.-A. Hiolin (Salon de 1881).

ROUSSEL

Voir : ARMAND.

ROUVIÈRE

(Philibert-Alphonse)

1810, pens. 1856-1865

P. — *L'acteur tragique*, portr. de Rouvière dans Hamlet, par Manet (collection Vanderbilt, New-York).

G. L. — En buste, litho de N. Maurin, d'après un croquis de J. Arago.

ROYER

(*Marie*-Catherine)

1841-1873-1873

S. — Buste terre cuite, par Mlle F. Dubois-Davesnes, Salon de 1873 (musée de Beaune).

SAINT-AULAIRE

(Pierre-Jacques Porlier-Pagnon, *dit*)

1793-1826-1864

P. — Dans Claudius, d'*Hamlet*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — par Planat (Salon de 1839).

SAINT-EUGÈNE

(N. Robin, *dit*)

1806-1817-1832

D. P. A. M. — Dessin, par Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.-F. VERS 1820 (C.-F.).

SAINT-FAL

(Etienne Meynier, *dit*)

1752-1784-1835

D. P. A. M. — Dessin par Bouchardy. Voir : GROUPE D'ARTISTES DE LA C.F. VERS 1820 (C.-F.); — avec Mlle Mars, dans *l'Abbé de l'Epée*, deux dessins au crayon, attribués à Duplessis-Bertaux (Cabinet des Estampes).

SAINT-PRIX

(Jean-Aimable Foucault, *dit*)

1758-1784-1834

P. — Par Louis Lafitte (Salon de l'an VI).

S. — Buste plâtre, par Romagnesi, Salon de 1812 (C.-F.).

G. L. — En buste, gr. au trait de Fremy, d'après Flatters; — en buste, gr. de J. Parreau (1853), d'après le même.

SAINT-VAL AINÉE

(Marie-*Pauline*-Christine Alziari de Roquefort *dite*)

1743-1766-1830

S. — Dans *Mérope*, buste marbre, par Ricourt, Salon de 1793 (C.-F.).

SAINT-VAL CADETTE

(Marie-*Blanche* Alziari de Roquefort, *dite*)

1752-1776-1836

S. — Buste marbre, par Ricourt ou Vassé (C.-F.).

SAMARY

(Henry)

1865, pens. 1882-1902

P. — Dans *Souvent homme varie*, par J.-F. Gueldry (Salon de 1892).

SAMARY

(Léontine-Pauline-*Jeanne*)

1857-1879-1890

P. — Par Carolus-Duran (C.-F.); — par P.-A. Renoir, Salon de 1879 (C.-F). ; — dans Dorine, peinture sur porcelaine, par Mlle M. Besson (C.-F.); — par P.-A. Renoir (collection Morosoff, à Moscou); — par G. de Dramard (Salon de 1877); — par Mlle L. Abbéma (Salon de 1879); — *les Quatre saisons* (Mmes B. Baretta, J. Samary, S. Bernhardt et S. Reichenberg), par Mlle Abbéma (Salon de 1882).

S. — Dans *Petite pluie...*, buste marbre par R. David d'Angers (Salon de 1877).

SAMSON

(Joseph-Isidore)

1793-1827-1871

P. — Dans Figaro, du *Barbier de Séville*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans le Marquis, de *Mademoiselle de La Seiglière*. Voir : LES SOCIÉTAIRES DE LA C.-F. EN 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — par Jacquet (foyer de l'Odéon).

S. — Buste marbre, par G.-A.-D. Crauk, Salon de 1864 (C.-F.) — dans *la Famille Poisson*, statuette-charge, bronze, par Dantan, 1846 (musée Carnavalet); — buste terre cuite, par Dantan jeune (Salon de 1847); — médaillon plâtre, par Caunois (Salon de 1849); — buste bronze, par Crauk, pour le tombeau de l'acteur (Salon de 1877).

G. L. — A mi-corps, costume de ville, litho de L. Noël, pour l'*Artiste* (1833); — à mi-corps, costume de ville, litho anonyme, pour la *Galerie de la Presse*; — en pied, dans Figaro, du *Barbier de Séville*, litho de L. Marin; — en pied, costume de ville, grande caricature, litho anonyme.

SEGOND-WEBER

(Eugénie Weber, Mme)

Pens. en 1887, rentrée en 1902

P. — Dans *les Jacobites* (Odéon), par E. Nondercq (Salon de 1886); — dans Danielo, de *la Reine Fiammette* (Odéon), par Mlle Marie Villedieu (Salon de 1898, S. N.); — dans Lesbie, du *Moineau de Lesbie*, par E. Zier (Salon de 1901).

D. P. A. M. — Pastels, par René Gilbert.

S. — Buste bronze, par Vallgren (Salon de 1894, S. N.).

SEINE

(Catherine-Marie-Jeanne Dupré, *dite* Mlle de), femme de A.-A. Quinault-Dufresne

1705-1724-1767

P. — Dans *Didon*, par Aved (Salon de 1737); — portrait représentant *une Dame appuyée sur un balcon*, par Aved (Salon de 1748); — par Chaplin, 1853, d'après le précédent (C.-F.); — portrait présumé, sous les attributs allégoriques d'une source, attribué à Nattier (vente A. Houssaye, 1896, n° 79).

G. — A mi-corps, dans Didon, gr. de Lépicié, d'après Aved (1740); — en buste, gr. de Fessard (1754), d'après la *Dame appuyée sur un balcon*, d'Aved.

SÉVESTE

(Jules-Didier)

1846, pens. 1863-1871

S. — Statuette plâtre, par L. Fagel (Salon de 1897, S. N.); — la même, marbre, Salon de 1898 (C.-F.).

SILVAIN

(Eugène-Charles-Joseph)

1851, soc. 1883

P. — Dans Auguste, de *Cinna*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud; — par E. Sain.

Voir aussi : *Le Couronnement de Molière*, tapisserie des Gobelins (C.-F.).

SOREL

(Cécile)

Pens. 1901

P. — Par H. Guinier (Salon de 1901); — par F. Flameng (Salon de 1903).

S. — Buste, par L. Bernstamm.

TALBOT

(Denis-Stanislas Montalant, *dit*)

1824-1859-1879

P. — Dans Harpagon, de l'*Avare*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1864, par E. Geffroy (C.-F.); — dans *l'Avare*, par J. Frappa (Salon de 1898 S. N.).

TALMA

(*François*-Joseph)

1763-1789-1826

P. — Dans *Hamlet*, par A.-F. Lagrenée fils, Salon de 1814 (C.-F.); — dans Leicester, de *Marie Stuart*, par F.-E. Picot,

Salon de 1822 (C.-F.); — dans Néron, de *Britannicus*, par Eugène Delacroix, 1853-1856 (C.-F.); — dans Hector, portrait présumé, attribué à L. David (C.-F.); — portrait présumé, attribué à Vigneron ou à L. Boilly (C.-F.); — par Riesener (musée Carnavalet); — étude pour l'*Atelier d'Isabey*, du musée de Versailles, par L. Boilly (musée de Lille); — par Mlle Volpélière (musée de Strasbourg); — par L. Boilly (collection Moreau-Chaslon); — par F. Gérard (collection Ch. Prévot); — par Hollier (Salon de 1806); — dans Néron, par Muneret (Salon de 1812); — par Hollier (Salon de 1814)[1]; — d'après Picot, par Decourcelle (Salon de 1824); — dans Léonidas, par de Bay père, commandé par le duc d'Orléans (Salon de 1827).

D. P. A. M. — Dessin à la pierre d'Italie, par L. Mérimée, 1800 (C.-F.); — miniature sur ivoire, auteur inconnu (C.-F.); — dessin au crayon noir, par Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (C.-F.): — dix-neuf dessins pour la statue de *Sylla*, par David d'Angers (collection Robert David d'Angers); — dans la *Partie de chasse d'Henri IV*, aquarelle par Alaux (vente Mahérault, 1880, n° 325); — dans Oreste, grande miniature, par Isabey (vente Talma, 1827); — d'après Picot, peinture sur porcelaine, par Mlle Perlet (Salon de 1824).

S. — Dans Néron, buste plâtre, par J.-B. de Bay, 1813 (C.-F.); —le même, terre cuite (musée de Nantes); — dans *Néron*, statuette bronze, par Colin, 1827 (C.-F.); — dans *Sylla*, statue marbre, par David d'Angers, Salon de 1837 (C.-F.); — la même, plâtre, Salon de 1827 (musée d'Angers); — esquisse pour la même, statuette terre cuite (musée d'Angers); — médaillon bronze, par le même (musée du Louvre, musée d'Angers et musée de Blois); — médaillon bronze, par F.-A. Caunois, 1823 (musée Carnavalet); — buste, par Milhomme (Salon de 1812); — buste, par Flatters (Salon de 1817).

G. L. — Un volume entier est consacré à Talma dans la collection de portraits du Cabinet des estampes; c'est assez dire si l'iconographie du tragédien est abondante. Elle est aussi, en général, fort médiocre. Nous nous bornerons donc à citer quelques prototypes, la plupart souvent repris et abondamment exploités par des artistes de troisième ordre.

Telles sont : la gr. de Gérard (1829), d'après son tableau (1810), en buste, costume de ville; — une gr. de Leroy, d'après Libourd, en buste dans Hippolyte, médaillon rond; — une eau-forte anonyme, d'après Davis, en buste; — une petite gr. en coul. anonyme, en buste, dans Oreste; — une grande gr. d'Aubert, d'après Hollier, en buste, dans *Sylla*; — une gr. de G. de Galard, en buste, même rôle; — une gr. de Lignon (1824), d'après Picot, en buste, dans Leicester, de *Marie Stuart*; — une litho. de Jahan, d'après le même; — une litho. d'Engelmann, d'après Vigneron (1826), en buste; — une litho. de C. Constans, d'après Bordes, en buste, dans Danville, de l'*École des vieillards*; — une eau-forte d'Alès (1826), en buste, dans Néron; — une litho. de Delpech, en buste, même rôle; — une gr. d'Augrand, d'après Muneret, à mi-corps, même rôle; — une gr. au trait de Frémy, d'après le même, même rôle; — une gr. en coul. de Godfroy, en pied, dans Titus, de *Brutus*, pour la *Galerie théâtrale*; — une gr. de P. Legrand, d'après A. Devéria, dans

1. L'un des deux portraits par Hollier, qui représente l'acteur dans *Sylla*, est une miniature.

une scène de *Sylla*, etc. ; — ajoutons-y une caricature anonyme où l'on voit Talma fouetté de verges par Geoffroy, et les lithogr. médiocres publiées à la mort de l'artiste (*Talma sur son lit de mort, les Derniers Moments de Talma, etc.*).

TALMA

(Charlotte, *dite Caroline* Vanhove, Mme Petit puis Mme)

1771-1785-1860

P. — Par Mme Vve Chaudet (Salon de 1810).

D. P. A. M. — Pastel, par L. Boilly (vente Hervey, 1853).

S. — Buste marbre, par J. Jouffroy, 1849 (C.-F.).

G. L. — A mi-corps, dans un ovale, gr. en coul. anonyme; — en buste, gr. anonyme au pointillé (en noir ou en coul.).

TESSANDIER

(Aimée)

Pens. 1889, auj. à l'Odéon

D. P. A. M. — Fusain, par Mme Beaury-Saurel (Salon de 1890).

THÉNARD AINÉ

(Auguste-*Pierre*-Louis Chevalier-Perrin, *dit*)

1779-1807-1825

P. — Par L.-A.-L. Riesener (C.-F.).

D. P. A. M. — Dessin au crayon, par Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (C.-F.).

G. — En buste, médaillon rond, costume de ville, gr. de Duplessis-Bertaux, d'après A.-P. Vincent; — en buste, méd. ovale, costume de ville, litho. de G. Engelmann, d'après J. Vernet ; — en pied, dans Sganarelle, gr. de Duplessis-Bertaux.

THÉNARD MÈRE

(Marie-Magdeleine-Claudine Chevalier-Perrin, *dite* Mme)

1757-1781-1849

P. — Dans Hermione, par Mme A. Romance, dite Romany (C.-F.) ; — par Benjamin (Salon de 1841).

S. — Statuette plâtre, attribuée à Houdon (musée Carnavalet).

THÉNARD

(Jenny Vernin, *dite*)

Pens. en 1876, partie 1884

D. P. A. M. — Miniature, par Mme C. Isbert (Salon de 1874).

THIRON

(*Charles*-Joseph-Jean)

1830-1872-1891

P. — Dans *le Malade imaginaire*, par A. Bach (C.-F.) ; — Voir aussi : Une lecture au Comité de la C.-F. en 1886, par H. Laissement (C.-F.).

S. — Buste plâtre, par E. Hirou (Salon de 1886) ; — dans le Marquis, de *Mademoiselle de La Seiglière* (Salon de 1893), buste, par E. Hirou.

G. L. — En pied, dans Gérard, du *Mur mitoyen*, caricature, grande litho. d'Et. Carjat.

THOLER

(*Gabrielle*-Marie-Françoise)

1850-1883-1894

P. — Par P.-J. Leyendecker (Salon de 1876).

TOUSEZ

(Charlotte-*Zoé* Régnier de La Brière, Mme)

1788-1819-1864

P. — Dans Mme Argante, de *l'Épreuve*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1840, par E. Geffroy (C.-F.); — dans Mme Dupré. Voir : Scène de « l'Éducation ou les Deux Cousines », auteur inconnu (C.-F.).

G. L. — En pied, dans la baronne de Vieuxbois, de *la Fausse Agnès*, litho de C. Motte, d'après A. Colin.

TRUFFIER

(Jules-Charles)

1856, soc. 1888

P. — Dans Arlequin, d'*Arlequin poli par l'amour*. Voir : Les Sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.); — par A. Garnier (Salon de 1878); — par L. Béroud (Salon de 1897); — par A. Gill.

VALÉRIE

(Mlle Simonin, *dite* Mlle

Pens. de 1853 à 1859

P. — Par E. d'Église (Salon de 1857).

S. — Dans Marinette, du *Dépit amoureux*, buste marbre, par Mathieu-Meusnier (Salon de 1855).

G. L. — En pied, costume de ville, litho d'E. d'Église.

VANHOVE PÈRE

(Charles-Joseph)

1739-1779-1803

D. P. A. M. — Pastel, auteur inconnu (C.-F.).

VANHOVE

(Caroline)

Voir : Talma (Mme).

VESTRIS

(Françoise Marie-*Rosette* Gourgaud, Mme)

1743-1769-1804

P. — Dans *Électre*, par S.-B. Le Noir, Salon de 1795 (C.-F.).

D. P. A. M. — Portrait présumé, miniature de Caze, 1772 (collection J.-J. Guiffrey); — dans *Électre*, pastel, par S.-B. Le Noir, 1778 (Voir : *Livret du Salon de 1795*).

G. L. — En pied, dans *Gabrielle de Vergy*, gr. en coul. de Janinet.

VIGNY

(Augustin-Gervais Lechauve, *dit* de)

1761-1811-1830

P. — Dans Duval père. Voir : Scène de « l'Éducation ou les Deux Cousines », auteur inconnu (C.-F.).

D. P. A. M. — Dessin au crayon, par E. Bouchardy. Voir : Groupe d'artistes de la C.-F. vers 1820 (C.-F.).

VOLNAIS

(Claudine-Placide Croizet-Ferreire, *dite* Mlle)

1786-1802-1837

D. P. A. M. — Miniature, par Hollier (Salon de l'an XII); — dans *Adélaïde Duguesclin*, par Mlle F. Varlet (Salon de 1819); — pastel par Bouchardy, 1818 (C.-F.).

WANDA DE BONCZA

(Marie-Émilie Ruhkowska, *dite*)

1872, pens. 1896-1902

P. — Dans Militza, de *Pour la Couronne* (Odéon), par V.-H. Lesur (Salon de 1895) ; — même rôle, avec J. Fenoux, dans Constantin Brancomir, par G.-P.-M. Van den Bos (Salon de 1895).

WORMS (Mme)

Voir : Barretta-Worms (Mme).

WORMS

(*Gustave*-Hippolyte)

1836, soc. 1878, retiré 1901

P. — Dans Don Carlos, d'*Hernani*, par A. Maignan (C.-F.) ; — dans Alceste, du *Misanthrope*. Voir : Les sociétaires de la C.-F. en 1894, par L. Béroud (C.-F.) ; — Voir : Une lecture au Comité de la C.-F. en 1886, par C.-H. Laissement (C.-F.) ; — par Mme Fanny Fleury (Salon de 1879).

S. — Buste plâtre, par Mme P. Richard-Bouffé (Salon de 1878).



TABLE DES GRAVURES HORS-TEXTE

TABLE DES GRAVURES DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

PARIS. — L. MARETHEUX, IMPRIMEUR, 1, RUE CASSETTE.



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01096 3185